

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

La revelación del habitar en la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria

Oscar Alonso Salamanca Ramírez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Escuela de Postgrados, Doctorado en Arte y Arquitectura
Bogotá D.C., Colombia
2018

La revelación del habitar en la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria

Oscar Alonso Salamanca Ramírez

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Doctor en Arte y Arquitectura

Director:

Dr. Arq. Ricardo Daza Caicedo

Línea de Investigación:

Proyecto de arquitectura

Grupo de Investigación:

Proyecto de Arquitectura

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Escuela de Postgrados, Doctorado en Artes y Arquitectura

Bogotá D.C., Colombia

2018

Agradecimientos

Debo expresar mi agradecimiento a todas las personas que hicieron posible este proceso. A Ricardo Daza por sus aportes al desarrollo de la tesis, a Susana por su paciencia, a Jimena Montaña Cuéllar por el apoyo en el proceso final. A las Directivas del Doctorado por sus aportes.

Así mismo, a Fernando Martínez, sobrino de Fernando Martínez Sanabria por su generosidad, a Alberto Saldarriaga por su tiempo, a Nelson Dueñas, Pedro Juan Jaramillo, Memet Charum, Gabriel Rodríguez, Germán Vengoechea, Alberto Zalamea, Lili Bleir, Cecilia Fajardo y tantos otros que permitieron compartir sus conocimientos para el logro de los objetivos de esta tesis.

Resumen

Este estudio parte del sentido de habitar -con todo que ello implica la definición y el término - como tema esencial de reflexión de la arquitectura y se adentra en la obra de Fernando Martínez Sanabria (Madrid, España 1925 - Bogotá, Colombia 1991) para de-velar su arquitectura definida en sus propias palabra como “un mundo interior, completamente encerrado”. Re-velar el habitar en Martínez propone hacer visible su sentido del habitar - *habitare; residir; ser en ese espacio*- en la creación meditada de espacios que generan sensaciones y usos diversos (Kahn,2003) y la construcción de un mundo propio resultado de un contexto sociopolítico y económico específico e interpretado de varias maneras para concebir, a través de una serie de elementos, su sentido particular del habitar.

Martínez, formado en la escuela de arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia –primera de este tipo en el país–, empezó a ejercer como profesor y arquitecto a los 21 años en asocio con diferentes profesionales. A lo largo de su carrera realizó 193 proyectos, de los cuales 98 se pueden catalogar dentro de la categoría institucional y 94 en la categoría de vivienda. Se considera como uno de los más importantes arquitectos colombianos de la vanguardia moderna.

Para de-velar el sentido del habitar y la construcción de ese mundo interior la tesis expone el contexto sociopolítico y económico del país y la ciudad y las manifestaciones en hechos construidos, así como los intereses y la formación del arquitecto, elementos esenciales para des-cubrir y re-velar la interpretación en el proyecto a lo largo del tiempo y la evolución de un propio sentido del habitar construido a través de herramientas formales y conceptuales en el transcurso de su quehacer. Las posturas y los talentos del arquitecto – parte se ser en el espacio - se siguen a través de los proyectos mismos, de sus notas o artículos y de reseñas en publicaciones periódicas, así como archivos familiares e institucionales, entre otros. El Proyecto de un arquitecto formado como humanista se lee, analiza y revela a través de la propia voz de Martínez Sanabria –el dibujante, pintor, ilustrador, profesor de urbanismo, lector y melómano– y de-vela un sentido y un mundo interior que trasciende la mera construcción formal.

Palabras clave:

Fernando Martínez Sanabria; habitar-ser-residir; sintaxis; humanista; arquitectura nacional; Universidad Nacional de Colombia; vivienda; movimiento moderno; vanguardia

Abstract

This study is based on the notion of inhabiting as an essential reflection theme of architecture and seeks to delve into the particularities of the architecture of Fernando Martínez Sanabria (Madrid, Spain 1925 - Bogotá, Colombia 1991) -beyond the mere constructed fact- to unveil its particular expression and the creation of a domestic ambit linked to the same construction of a way of inhabiting.

Martínez, trained in the architecture school of the Universidad Nacional de Colombia -the first of its kind in the country-, began to work as a professor and architect at the age of 21 in association with different professionals. Throughout his career he carried out 193 projects, of which 98 can be classified within the institutional category and 94 in the housing category. He is considered as one of the most important Colombian architects of the modern vanguard.

Within the national and international sociopolitical and cultural context, this study seeks to reveal the own syntax of Martínez's spaces and a notion of inhabiting that ends up being characteristic and unique. The projects, the positions and the talents of the architect are followed through the projects themselves, his notes or articles and reviews in periodicals as well as family and institutional records, among others. The Project is read, analyzed and revealed through the own voice of Martínez Sanabria - the artist, painter, illustrator, professor of urbanism, reader and music lover - and is interpreted from the socio-political history of the country, emphasizing the Bogotá context, the urban transformations, the transcendence of the country's first school of architecture, the evolution of the proposals of the modern movement and, finally, the domestic architecture, the constructed fact and reflection of the sense of inhabiting of an architect trained as a humanist.

Keywords:

Fernando Martínez Sanabria; inhabit; syntax; humanist; national architecture; National University of Colombia; dwelling; modern movement; Vanguard

Contenido

	<u>Pág.</u>
Introducción.....	24
Prólogo.....	45
CAPÍTULO I.....	60
El damero: el encuentro	60
Postulados y germen de ciudad; Castilla y el Nuevo Reino de Granada.....	61
Habitar y habitación: el sentido del recorrer	69
Construcción, forma y sentido	77
Relaciones, analogías e interpretaciones a partir del contexto (a manera de conclusión).....	84
CAPÍTULO II.....	96
Calle y antejardín: el descubrimiento.....	96
Colombia y Bogotá 1938-1948	97
El hogar y la habitación en la ciudad que se expande	99
Organizar el “habitare”	108
Las granjas de Puente Aranda.....	114

Nuevas formas de vivir y sentir en Bogotá	117
El nuevo ámbito del jardín	121
El recorrido del estilo: Una calle y cientos de formas de habitar.....	131
Martínez, construcciones y relaciones de lo aprehendido y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín	164
CAPÍTULO III	172
Del zaguán al hall: el aprendizaje	172
Espacio doméstico y cambios en el espacio interior.....	173
La especialización y distribución de los espacios modernos en la vivienda urbana	177
El tardío siglo XX; el hall como espacio de transición.....	183
El habitar, la educación y la salud; transformaciones del espacio interior.....	187
Estado y educación; Hogar y Nación	200
Edificios y nuevas concepciones; la búsqueda en el hecho construido.....	204
LA NUEVA CIVITAS; La Universidad Nacional de Colombia	208
La Ciudad Luz	209
El ámbito y la formación; Composición y humanismo	222
“Firmitas, Utilitas, Venustas”: Las enseñanzas de sus maestros en la búsqueda del sentido del habitar (A manera de conclusión).....	236
Del zaguán al hall: el aprendizaje, relación del itinerario de acceso con el espacio interior de la casa	245
Capítulo IV.....	252
Salón y comedor: la interpretación	252
Música, arte, arquitectura.....	253
Los Ungar, la Librería Central y la Galería de arte el Callejón	258
La librería Buchholz.....	272
La asociación de amigos de la música	279
Literatura, poesía y arte.....	284
Hacia la conjunción de los talentos en el hecho construido	300
Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio	303
Capítulo V.....	309

Dormitorios y servicios: la integración	309
La conferencia Panamericana y el abril que cambió la historia	329
La escuadra y el compás: planes y propuestas	334
Habitar, habitación: forma y sentido	348
Lo doméstico y la búsqueda: el camino hacia el proyecto.....	352
La estancia y la composición por partes; Circulaciones y jardines: el sentido de habitar en planteles de educación y formación.....	372
Lo doméstico y la búsqueda: el camino hacia el proyecto.....	377
Centro Infantil Asilo de San Antonio en Bogotá.....	378
La propuesta que generó una reflexión sobre el quehacer del arquitecto (Colegio Emilio Cifuentes)	381
Facultad de economía de la Universidad Nacional de Colombia (1959)	388
Centro de rehabilitación Infantil en Sesquilé, Cundinamarca	390
El transitar por los sentidos.....	395
Dormitorios y servicios: la integración; el transitar por los sentidos y las ideas arquitectónicas	398
La intervención en la “Sala de la Nación”	410
Propuesta e intervención: El paisaje natural y construido.....	420
Tratamiento de la superficie horizontal: “El tapete”	423
Los objetos en la Sala de la Nación.....	426
El mueble central: La “caja” para la estatua del Libertador	426
Los muebles en la Sala de la Nación.....	430
La Catedral	431
El edificio del Capitolio; vértice y punto de partida para la composición	438
Conclusiones.....	449
El mundo propio, el mundo cerrado.....	450
BIBLIOGRAFÍA.....	455

imágenes

Una pequeña historia. _____	23
Imagen 1.0 Calle de Ballén, Madrid. _____	46
Imagen 2.0 Autorretrato. _____	46
Imagen 3.0 Isabel Sanabria y Fernando Martínez Dorrien _____	46
Imagen 4.0 Vista de Bogotá. _____	47
Imagen 5.0 Plazuela de San Victorino, Bogotá _____	48
Imagen 6.0 Estación Central del ferrocarril y Estación del Sur (Demolida). _____	49
Imagen 7.0 Costado occidental del Parque del Centenario _____	49
Imagen 8.0 Madrid, Puerta del Sol años treinta. _____	50
Imagen 9.0 Carta de Federico García Lorca a Jorge Zalamea Borda. _____	51
Imagen 10.0 Jorge Zalamea Borda, _____	51
Imagen 11.0. <i>París</i> . _____	52
Imagen 12.0 Avenida Colón, Bogotá 1938. _____	55
Imagen 13,0 Estación Central del Ferrocarril y Edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco, _____	55
Imagen 14.0 Pintura Roberto Pizano. _____	56
Imagen 15.0 Roberto Pizano Restrepo. Autorretrato. 1927. _____	57
Imagen 16.0. La misa del pueblo. _____	57
Imagen 17.0 Paisaje Escuela de Cezanne _____	58
Imagen 18.0 Bodegón. Juan Griss. _____	59
Esquema. Fernando Martínez Sanabria _____	60
Imagen1.1 Primer plano de la provincia de Santafé. _____	62
Imagen 2.1 Paisajes de Bogotá. Cuna de Venus _____	62
Imagen 3.1. Hacienda Fusca. Sabana de Bogotá _____	64
Imagen 5.1. Tras los muros, el mundo interior. La casa Wilkie; Casa Santos; Casa Ochoa. _____	66
Imagen. 6.1 Ancha es castilla. _____	66
Imagen 7.1. Calle del Chorro. _____	68
8.1 Interior casa en Bogotá. _____	68
Imagen 9.1 Exterior de la “Quinta de Bolívar”, Bogotá _____	70
Imagen 10.1. Comedor Casa Ungar. _____	70
Imagen 11. 1. Planta Casa María Espinoza de Vargas _____	72

Imagen 12.1. Sección y localización Casa María Espinoza de Vargas	72
Imagen 13.1. Localización Casa María Espinoza de Vargas.	73
Imagen 14.1 Detalle de “La Misa del pueblo”.	75
Imagen 15.1. Interior Casa Ungar.	75
Imagen 16.1. Detalle poyos y ventana del salón casa Ungar desde el comedor.	76
Imagen 17.1. Interior Casa Ungar .	79
Imagen 18.1. Fachada exterior Casa Familia Martínez Sanabria.	80
Imagen 19.1 Interior Casa Fernando Martínez Sanabria	80
Imagen 20.1. Casa Santos, Fernando Martínez Sanabria.	81
Imagen 21.1. Casa Cecilia Calderón de Wilkie	81
Imagen 22.1 La familia alrededor del hogar .	83
Imagen 23.1 Hacienda El Abra Zipaquirá, Cundinamarca y Quinta de Bolívar, Bogotá	85
Imagen 24.1 Casa Forman, Casa Cecilia Calderón y Casa Alcira Estrada	85
Imagen 25.1. Centro infantil Asilo San Antonio, Casa Wilkie y Casa Ochoa	86
Imagen 26.1. Carrera octava, Bogotá, Casa Cecilia Galvis de Orozco y Edificio Alfonso Giraldo	87
Imagen 27.1. Superposición de planos I	88
Imagen 28.1. Superposición de planos II	89
Imagen 29.1. Superposición de planos III	90
Imagen 30.1. Secuencia de espacios abiertos y cerrados I	91
Imagen 31.1. Secuencia de espacios abiertos y cerrados II	92
Imagen 32.1. Construcción de un volumen flotante I	93
Imagen 33.1. Construcción de un volumen flotante II	94
Imagen 34.1. Luz y penumbra	95
Postal de una Quinta en el Barrio Chapinero de Bogotá, 1938	96
Imagen 1.2 Avenida de la República, Parque Centenario, San Diego, Bogotá.	98
Imagen 2.2. La carrera séptima, columna vertebral de Bogotá, a finales de los años 30.	98
Imagen 3.2. Plano de Bogotá, 1932.	100
Imagen 4. 2. El Panóptico.	100
Imagen 5.2. Aviso nuevas “urbanizaciones sanitarias”	101
Imagen 6.2 Bogotá, una ciudad trazada sobre el damero y volcada hacia el interior	101

Imagen 7.2. Karl Brunner, análisis sobre la casa y su localización en el predio	102
Imagen 8.2 Plano Bogotá Futuro, 1923,	103
Imagen 9.2. Letchworth Garden City.	105
Imagen 10.2. La promesa de la ciudad jardín.	105
Imagen 11.2. Aviso urbanización La Merced.	107
Imagen 12.2. Calle 10, núcleo fundacional y Casa de Agustín Nieto Caballero	107
Imagen 13.2 La casa Swanhauser de Fernando Martínez de 1955	108
Imagen 14.2. Parque del Brasil, barrio Teusaquillo.	110
Imagen 15. 2 Avenida Caracas trazada por Brunner y residencias modernas construidas sobre la nueva avenida.	113
Imagen 16.2 Conjunto de casas modernas, Banco Central Hipotecario, 1940	115
Imagen 17.2. Viviendas para la nueva clase trabajadora, Barrio Muequetá. BCH	116
Imagen 18.2. Viviendas tipo para obreros diseñadas en el Departamento de Urbanismo de Bogotá.	116
Imagen 19.2. Conjunto de casas económicas barrio Veraguas,	117
Imagen 20.2 Casa Luis Reyes. Barrio La Merced. Alberto Manrique Martín 1942	118
Imagen 21.2. Interior casa y Quintas de Chapinero rodeadas por jardín	120
Imagen 22.2. Planta casa en Bogotá.	122
Imagen 23.2. Esquina sobre la carrera séptima, barrio La Merced, el Bogotá “moderno”.	124
Imagen 24.2 Interior casa barrio La Merced	126
Imagen 25.2 Interior Casa Ungar.	127
Imagen 26.2 Planta casa Schwanhauser, 1955.	129
Imagen 27.2 Casa María de Vargas	129
Imagen 28.2 El mundo masculino, detalle casa Calderón	130
Imagen 29. 2. Detalle segundo piso Casa Raisbeck.	130
Imagen 30. 2. Estudio Fernando Martínez Sanabria	132
Imagen 31.2 Espacios interiores casas del Barrio La Merced.	133
Imagen 32.2 Teatro El Parque y Parque Nacional en Bogotá hacia 1940	134
Imagen 33.2 Planta Teatro Parque Nacional. Carlos Martínez	136
Imagen 34.2. Detalles Teatro El Parque	136
Imagen 35. 2. Detalle Casas Santodomingo	137
Imagen 36. 2. Detalle Casa Ochoa	137
Imagen 37.2 Detalle Casa familia Martínez Sanabria	138

Imagen 38.2. Detalle interior escalera Edificio Ogliastri _____	138
Imagen 39.2. Parque Centenario e Iglesia San Diego. _____	139
Imagen 40.2 Carrera séptima. _____	140
Imagen 41. 2. Biblioteca Nacional. _____	141
Imagen 42.2 Detalles interior Biblioteca Nacional de Colombia. _____	142
_____	142
Imagen 43.2. Casa Calderón. Dibujo Fernando Martínez Sanabria. _____	142
Imagen 44. 2. Detalle muros y escalera casa Calderón _____	143
Imagen 45. 2. Acuarela G. Wiedemann _____	145
Imagen 46.2. Carátula Primer Salón de Artistas Colombianos _____	145
Imagen 47. 2. Acuarela Fernando Martínez Sanabria, 1960 _____	146
Imagen 48.2. Iglesia Presbiteriana en el Barrio Las Nieves de Bogotá _____	148
Imagen 49.2. Edificio Terraza Pasteur en el Barrio Las Nieves, Bogotá _____	149
Imagen 50.2. Casa Leo Kopp sobre la carrera séptima. _____	150
Imagen 51.2. Edificio Michonick y en el costado izquierdo la Librería Camacho Roldán _____	152
Imagen 52.2. Teatro Colombia, nombrado luego Jorge Eliécer Gaitán _____	153
Imagen 53. 2. Avenida de la República y Terraza del edificio Pasteur Edificio Terraza Pasteur _____	154
Imagen 54.2. Edificio Compañía Colombiana de Seguros _____	156
Imagen 55.2 Hotel Granada. _____	157
Imagen 56.2. Hotel Regina, costado oriental del Parque Santander (Varios (1998). _____	157
_____	157
Imagen 57.2 Edificio Cubillos, primer rascacielos de Bogotá _____	158
Imagen 58.2. Pasaje Santafé y edificio del Diario El Tiempo, en la avenida Jiménez _____	159
_____	159
Imagen 59.2. Edificio Arturo Ramírez _____	160
Imagen 60.2 Edificio de la Bolsa de Bogotá _____	162
Imagen 61.2. La decantación de lo aprehendido y de lo aprendido. _____	163
Imagen 62.2. El muro y el antejardín I. _____	164
Imagen 63.2. El muro y el antejardín II. _____	165
Imagen 64.2. El antejardín y sus elementos I _____	166
Imagen 65.2. El antejardín y sus elementos II _____	167
Imagen 66.2. espacio interior y actividad _____	168

Imagen 67.2. Los nichos del espacio interior _____	169
Imagen 68.2. Las formas descubiertas _____	170
Casa Ungar. Escalera de acceso _____	172
Imagen 1.3. El espacio interior en la casa de la señora Espinosa de Vargas, hall y uno de los cuartos “de recibo íntimo”. _____	175
Imagen 2.3 La mecanización transformará el interior. _____	176
Imagen 3.3 Mujer, hogar y educación. _____	176
Imagen 4.3. El Hall moderno en la casa para la mujer moderna _____	178
Imagen 5.3. La decoración al interior _____	179
Imagen 6. 3 La recta y la curva _____	179
Imagen 7.3 Publicidad y espacio interior del Hotel Granada. _____	180
Imagen 8.3. La planta de Vitelma. _____	181
Imagen 9.3. Estación Central de Ferrocarril Buenaventura, Colombia. Vicente Nasi, 1930 _____	181
Imagen 10.3. El Estadio-Hipódromo (1928-1929) diseñado por Vicente Nasi, _____	181
Imagen 11.3. Casa para Enrique Olaya Herrera, presidente de Colombia 1930-1934 en el barrio El Nogal. Vicente Nasi, 1930 _____	182
Imagen 12.3. Barrio El Nogal, Bogotá 1936. _____	182
Imagen 13.3. Scadta, compañía aérea. _____	185
Imagen 14.3. La ciudad moderna _____	186
Imagen 15.3. El crecimiento de Bogotá hacia 1935 _____	186
Imagen 16.3 Colonia de vacaciones, Usaquén, años 30. _____	188
Imagen 17.3 El claustro como modelo de educación. _____	189
Imagen 18.3. Colegio Andino, calle 15 con 9, colegio privado. _____	190
Imagen 19.3. Gimnasio Moderno, exterior, aula de clase y el Gimnasio Femenino. _____	192
Imagen 20.3. Sumario Revista de Indias. _____	193
Imagen 23.3. Edificio para el Instituto Pedagógico para señoritas _____	195
Imagen 23.3. La Familia en la Avenida de Chile, calle 72 _____	195
Imagen 24.3. Plantas Concurso Instituto de Crédito Territorial. _____	203
Imagen 25.3. Instituto de Radium _____	205
Imagen 26.3 Instituto Geográfico Militar 1935-1938. Alberto Wills Ferro _____	206
Imagen 27.3. Edificios para la educación moderna _____	208
Imagen 29.3 “Una obra reivindicada” La Ciudad Universitaria. _____	211

Imagen 30.3. Facultad de Derecho Universidad Nacional. Arquitecto Alberto Wills Ferro _____	213
Imagen 31.3. La Ciudad Universitaria. Proyecto de Leopoldo Rother. _____	214
Imagen 32.3. Facultad de Medicina. Universidad Nacional. _____	215
Imagen 33.3. Pabellón de las Bellas Artes. _____	216
Imagen 34.3. El campus de la Universidad Nacional. _____	216
Imagen 35.3 Residencias estudiantiles Julio Bonilla Plata _____	219
Imagen 36.3. Edificio Contaduría Leopoldo Rother _____	219
Imagen 37.3. Edificios de la Universidad Nacional. _____	220
Imagen 38.3 Sala de Pintura Edificio de Artes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia _____	221
Imagen 39.3. Edificio de Artes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia _____	221
Imagen 40.3 Boceto para afiche sobre Bogotá, Avenida Jiménez. _____	226
Imagen 41.3. Teusaquillo. Sergio Trujillo Magnenant _____	226
Imagen 42.3 Fernando Martínez y la “tribu”. _____	227
Imagen 43.3. Leopoldo Rother y familia _____	228
Imagen 44. 3 Bruno Violi (1909-1971). Autorretrato. _____	232
Imagen 45.3. El Country Club de Bogotá. Arquitecto Jorge Arango _____	234
Imagen 46.3 Detalle interior Edificio para la imprenta Leopoldo Rother _____	236
Imagen 47.3 Planta y detalle Casa Calderón _____	237
Imagen 48.3 Casa Santos y Maison Carré. Aalvar Alto _____	237
Imagen 49.3 Corte Maison Carré. _____	237
Imagen 50.3 Corte Casa Zalamea _____	237
Imagen 51.3. Roche, Le Corbusier; Proyecto Colegio Helvetia Edificio Carrera 7 calle 82, Fernando Martínez _____	238
Imagen 52. 3. Las enseñanzas de Bruno Violi, arte y composición. _____	239
Imagen 53. 3 Casa Bruno Violi (Planta) _____	240
Imagen 54.3 Casa María de Vargas, Fernando Martínez 1954 _____	240
Imagen 55.3 Edificio Buraglia, Bruno Violi, 1947 _____	240
Imagen 57.3 Edificio Moanack, Bruno Violi, 1943, _____	241
Imagen 58.3 1955-CASAS ALICIA MONTOYA DE ARBOLEDA _____	241
Imagen 59.3 Centro infantil Asilo de San Antonio _____	242
Imagen 60.3 Concurso Guardia Municipal, 1949 _____	242

Imagen 61.3 Fernando Martínez, estudio para un arquitecto.	242
Imagen 62.3 Detalles puertas y ventanas para proyecto	243
Imagen 63.3 Dibujo Fernando Martínez Sanabria Conjunto Ponce de León	243
Imagen 64.3 Conjunto Ponce de León	244
Imagen 65.3 Planchas Muebles para la librería Bucholz	244
Imagen 66.3 Repertorio zaguán casas de Fernando Martínez Sanabria	245
Imagen 66.3 Repertorio zaguán casas en conjunto de Fernando Martínez Sanabria	246
Imagen 67.3 El Hall como espacio de transición	247
Imagen 68.3 Repertorio de casas con los elementos del hall	248
Imagen 69.3 Repertorio de casas de los sesenta con los elementos del hall	249
Imagen 70.3 Repertorio de casas en conjunto con los elementos del hall	250
Imagen 69.3 Relación zaguán- hall	251
Lección de música. Vermer	252
Imagen 2.4. Las ruinas de Santa María, Madrid 1937.	255
Imagen 3.4. Pintores, escritores, intelectuales en el Café El Automático.	257
Imagen 4.4 Café La Cigarra.	257
Imagen 5.4. Café Pasaje y edificio del diario El Tiempo	258
Imagen 6.4. La revista Minotaure.	261
Imagen 7.4. La Librería Central	262
Imagen 8.4 Fernando Botero, Enrique Grau, Guillermo Wiedemann, Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar y Villegas.	264
Imagen 9.4. Fernando Botero.	265
Imagen 10.4. Alemanes en Colombia.	265
Imagen 11.4. Proyecto para la Librería Central.	267
Imagen 12. 4. Detalle de los muebles para la Librería Central	268
Imagen 13.4. Librería Central, Parque Santander	268
Imagen 15.4. La arquitectura de la Plaza de Santander en 1960	270
Imagen 18.4. Proyecto para la Librería Buchholz firmada por Martínez, Ponce de León y Guillermo Bermúdez.	276
Imagen 19. 4. Edificio Camacho	277
Imagen 21.4. Espacio interior de la Librería Bucholz.	278
Imagen 22.4. Actividad cultural de la Librería Bucholz-	278
Imagen 23.4. Asociación amigos de la música	279

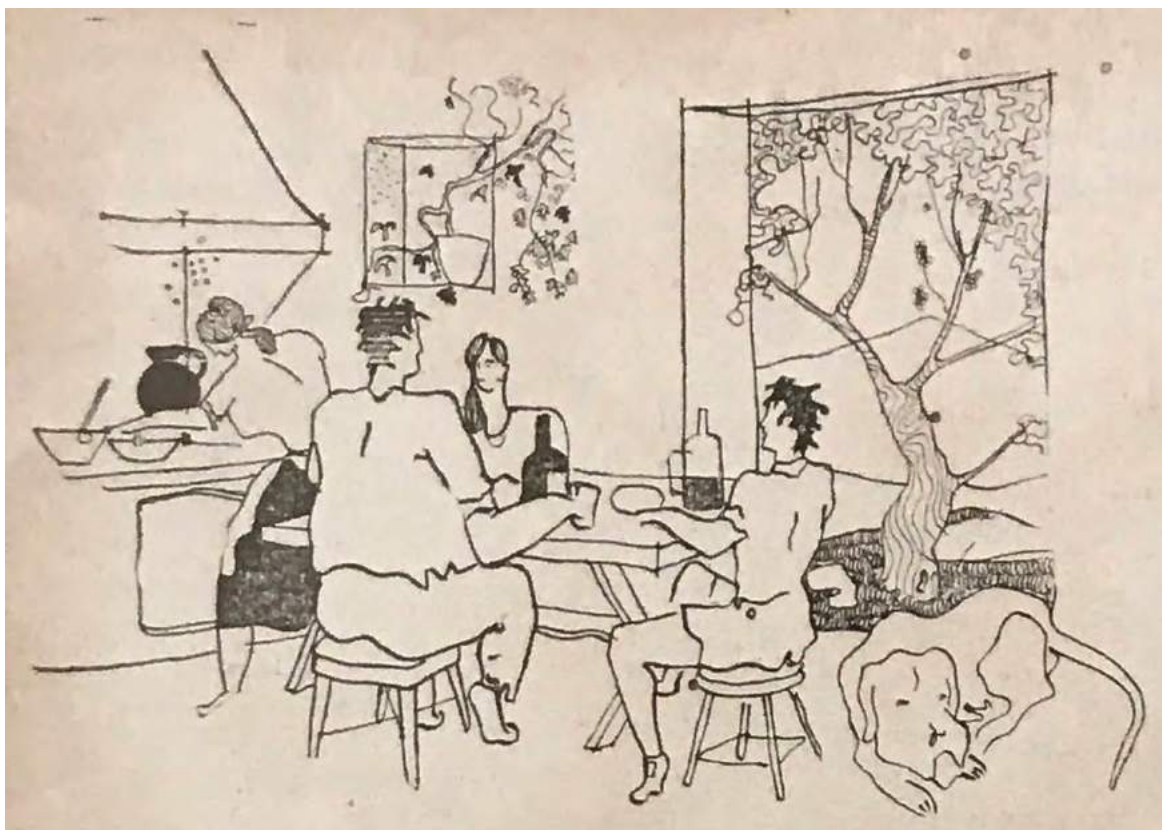
Imagen 25.6. Los espacios serán música; Edificio Giraldo _____	280
Imagen 26.4 Grabado de Chopin por E Benito _____	283
Imagen 27.4. Ilustración de Fernando Martínez Sanabria _____	284
Imagen 28. 4. Martínez dibujante e ilustrador. _____	285
Imagen 29.4 Especial en la Revista Crítica sobre el Plan Regulador de Bogotá. _	286
Imagen 29.5. Ilustraciones para los poemas de S.J.Perse. Vientos y Pájaros. ___	287
Imagen 30.4 Acuarela “Santa Marta” de Fernando Martínez, sin fecha. _____	287
Imagen 31.4. Pluma y dibujos. Ilustraciones de Martínez en Revista Crítica, diciembre 15, 1948 _____	288
Imagen 33.4. Revista MITO. _____	289
Imagen 34.4 Fernando Martínez por Hernán Díaz _____	293
Imagen 35.4. El grupo de artistas a la vanguardia. _____	293
Imagen 36.4. Marta Traba coronada como papisa. _____	293
Imagen 37.4. Fernando Botero, Marta Traba y Fernando Martínez. _____	294
Imagen 38.4. Alejandro Obregón en su estudio con La Violencia. _____	294
Imagen 39.4 Casa Alberto Zalamea y Marta Traba _____	295
40.4 Imagen. Rogelio Polesello y Feliza Burzty; Alicia Bariabar y Graciela Espeche _____	297
Imagen 41.4. Casa Santos y la obra La Violencia (1962). _____	301
Imagen 42.4. Salón y comedor. Espacios contiguos I. _____	303
Imagen 43.4. Salón y comedor. Espacios contiguos II. _____	304
Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes, separación por un tercer elemento. _____	305
Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes, separación por desplazamiento. _____	306
Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes en conjuntos, separación por tercer elemento. _____	307
Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes, separación por cambio de nivel. _____	308
Ilustración de Fernando Martínez Sanabria en la Revista Estampa, diciembre 15, 1948 _____	309
Imagen 2.5 La cárcel en la periferia El Panóptico. _____	313
Imagen 3.5. Café el Molino y publicidad de la aerolínea KLM, _____	313
Imagen 4.5. Vida cotidiana, Chapinero. _____	316

Imagen 5.5. Bogotá vista por Saúl Ordúz, años cuarenta	317
Imagen 6.5. Hombres mal alojados.	317
Imagen 7.5. Museo Nacional de Colombia	319
Imagen 8.5. Bogotá antes del “Bogotazo”	319
Imagen 9.5. La avenida de las Américas.	320
Imagen 10.5. La imagen de Bogotá.	321
Imagen 11.5. Vista de la ciudad desde el Hostal Venado de Oro.	322
Imagen 12. 5. Recepción a Le Corbusier.	323
Imagen 13.5. Recepción en casa de los padres de Fernando Martínez en honor a Le Corbusier.	329
Imagen 14.5. El 9 de abril de 1948.	330
Imagen 15.5. El alcalde Fernando Mazuera reseñado en la Revista Estampa.	331
Imagen16.5. Bogotá desde el aire.	333
Imagen 17.5. Reseña de la visita de Le Corbusier en ESTAMPA.	334
Imagen 18.5. Recepción en casa de Fernando Martínez.	334
Imagen 19.5. El Puerto de Tumaco.	339
Imagen 20.5. El Puerto de Tumaco antes del incendio.	339
Imagen 21.5. La reconstrucción de Tumaco, Colombia.	342
Imagen 22.5. El equipo expone las maquetas para el nuevo Tumaco.	342
Imagen 23.5 Proyecto Plan de reconstrucción Tumaco, Colombia.	344
Imagen 24.5. La regularización de la ciudad	345
Imagen 25.5. La casa en Tumaco, Colombia.	346
Imagen 26.5. El centro Cívico de Tumaco.	346
Imagen 26.6. El fracaso de la planificación en Bogotá.	347
Imagen 27.5. Estudio para un arquitecto.	349
Imagen 28.5. Hospital 120 camas	351
Imagen 29.5. Concurso para el edificio Guardia Municipal	352
Imagen 30.5 Casas Santo Domingo. Nótese el perfil de los cerros y las texturas.	353
Imagen 31.5. Casas Ricaurte Ponce en el barrio El Retiro.	354
Imagen 32.5. Relación accesos.	355
Imagen 34.5. Conjunto Casas Ponce. Exterior. Barrio El Retiro	358
Imagen 35.5. Casa Erika Swanhauser.	358
Imagen 36. 6. Interior Casas Blanca Ponce.	359
Imagen 37.5. Dibujo Casa Erika Swanhauser.	361

Imagen 38.5. Jardín y fachada interior Casa Erika Swanhauser. Perspectiva. ____	361
Imagen 39.5. Edificio Vicente Giraldo _____	364
Imagen 40.5 Arquitectura y mobiliario: El edificio Giraldo. _____	366
Imagen 41.5. Edificio Vicente Giraldo _____	366
Imagen 41.5. Conjunto Veraguas. _____	370
Imagen 42.5. El interior del sentido del habitar en el Conjunto Veraguas. _____	370
Imagen 43.5. Estudio de color para el Conjunto Veraguas. _____	371
Imagen 44.5. Perspectiva del Proyecto para el Colegio Helvetia. _____	375
Imagen 45.5 El espacio doméstico: Aulas colegio Helvetia; Casas Ponce y Casa Ayerbe _____	377
Imagen 46.5. El asilo de San Antonio, 1917 _____	379
Imagen 47.5. Proyecto Asilo de San Antonio. _____	381
Imagen 48.5. Proyecto del Colegio Emilio Cifuentes y su contexto _____	382
Imagen 49.5 El Proyecto del Colegio Emilio Cifuentes y las piedras del Tunjo ____	384
Imagen 50.5. Allende los patrones, el artículo-manifiesto de Rogelio Salmona __	387
Imagen 50.5. Facultad de arquitectura. Universidad Nacional de Colombia ____	389
Imagen 51.5. Centro Infantil Sesquilé _____	392
Imagen 52.5. Guatavita Vieja _____	393
Imagen 53.5. Centro Infantil Sesquilé, el alma del habitar _____	394
Imagen 54.5. Las ideas arquitectónicas _____	398
Imagen 55.5. Las ideas arquitectónicas y las texturas _____	399
Imagen 56.5. La casa en el edificio I _____	400
Imagen 56.5. La casa en el edificio II _____	401
Imagen 57.5. La casa en el edificio III _____	402
Plaza ecuestre. Giorgio De Chirico _____	403
Imagen 1.6. Bogotá, años sesenta, el inicio de la metrópoli. _____	407
Imagen 2.6. La Plaza Mayor, Plaza de la Constitución de Bogotá. _____	410
Imagen 3.6. La Plaza y Galerías Arrubla en diferentes siglos. _____	411
Imagen 4.6. El equipo ganador del Concurso para la Plaza de Bolívar. _____	415
Imagen 5.6. Obras y transformaciones en la Plaza Mayor de Bogotá. _____	415
Imagen 5.6 La Plaza de Bolívar centro cívico de Bogotá. _____	416
Imagen 6.6. Desfile de inauguración Plaza Mayor de Bolívar. _____	417
Imagen 7.6 La Plaza entre el paisaje natural y el paisaje construido _____	421
Imagen 8.6. Los referentes y el palimpsesto en el proyecto _____	423

Imagen 9.6. La superficie de la Plaza. _____	424
Imagen 10.5. Los elementos de la composición. _____	426
Imagen 11.5. La construcción de un lugar. _____	426
Imagen 12.6 El Bolívar en la Plaza Mayor. _____	428
Imagen 13.6. La plataforma y el pedestal para la estatua de Bolívar. _____	430
Imagen 14.6. El perfil de los objetos de la sala de la Nación, costado oriental. __	432
Imagen 15.6. Los muebles originales en la Sala de la Nación. _____	433
Imagen 16.6. La propuesta de los volúmenes de la Plaza. _____	435
Imagen 17.6. La iluminación y detalles para la estatua del Libertador. _____	436
Imagen 18.6 Los objetos del habitar. _____	437
Imagen 19.6 El Capitolio, el vértice de la composición. _____	439
Imagen 20.6. Las superficies y los elementos en común. _____	444
Imagen 21.6. La plaza de Bolívar debe ser “la casa de todos”. _____	445
Imagen 22.6. Transparencia y secuencia de planos en el espacio. _____	447
Imagen 23.6. La revelación del habitar. _____	448

La revelación del habitar en la arquitectura de Fernando Martínez



Una pequeña historia.

Relato de Fernando Martínez Sanabria. Ilustración del autor.
(Revista Crítica, diciembre 15, 1948 :11)

Introducción

Este estudio parte del sentido de habitar -con todo que ello implica la definición y el término - como tema esencial de reflexión de la arquitectura y se adentra en la obra de Fernando Martínez Sanabria (Madrid, España 1925 - Bogotá, Colombia 1991), para de-velar su arquitectura definida en sus propias palabras como “un mundo interior, completamente encerrado” (Martínez, 1987). Re-velar el habitar en Martínez propone hacer visible su sentido del habitar *-habitare; residir; ser en ese espacio-* en la creación meditada de espacios que generan sensaciones y usos diversos (Kahn,2003) y la construcción de un mundo propio resultado de un contexto sociopolítico y económico específico e interpretado de varias maneras para concebir y construir, a través de una serie de elementos, un sentido particular del habitar.

Fernando Martínez Sanabria nació en Madrid, España, vivió, se formó y ejerció en Colombia, ciudad que lo acogió junto con su familia en 1938. Recibió el título de arquitecto por parte de la Universidad Nacional en 1947 – primera Facultad de Arquitectura en Colombia, creada en 1937-, y se vinculó de inmediato a la misma como profesor, donde laboró hasta el fin de sus días luego de una penosa enfermedad.

La obra de Fernando Martínez Sanabria como tema de estudio se aborda en este trabajo desde su arquitectura misma, su expresión, su creatividad y originalidad, y, sobre todo, desde su formación integral como arquitecto humanista.¹ Se hace énfasis en la creación de un ámbito – *el mundo interior, un mundo privado*² - sobre una noción y sentido propio y particular que implica el habitar y residir en el proyecto. El estudio, -dentro del contexto sociopolítico y cultural nacional (1930-1970)-, busca entonces, re-velar las posibles manifestaciones fruto de la reinterpretación de su formación como humanista en sus

¹ El proyecto se lee como un acto creativo que conjuga tanto memoria como talento: “La creación humana siempre es recreación: nuestras construcciones mentales no son ex-novo; no creamos nada a partir de la nada, sino que siempre recreamos. De modo que la memoria es el primer paso hacia la creatividad”. Sandi, Carmen (Directora del Laboratorio de Genética de la Conducta del Brain Mind Institute de la Escuela Politécnica de Lausana (EPFL), Suiza. Entrevista por Lluís Amiguet, La Vanguardia, 17 de junio, 2009.

² Martínez Sanabria en entrevista con Bernardo Hoyos en el programa de televisión *Esta es su vida*, RTI, Televisión, 1987.

ámbitos construidos. De-velar, se sugiere en la investigación, como el acto mismo de “correr el velo” para des-cubrir - aquello que apenas era perceptible.³

El proyecto arquitectónico se lee e interpreta desde la fenomenología -la relación entre los hechos (fenómenos) y el ámbito en que se hace presente esta realidad (la conciencia), el hilo conductor dentro de la urdimbre cronológica expone el devenir del ámbito que acoge al recién llegado con su familia, el contexto sociopolítico nacional e internacional, así como las particularidades de su legado familiar y el contexto cultural y académico en el cual se forma, el ámbito en el que se consolida como profesional, para sondear en el arquitecto y su obra misma – el proyecto y su sentido de residir y habitar-, resultado de múltiples evidencias e interpretaciones de los ámbitos y nociones en el transcurso del tiempo.

Fernando Martínez Sanabria y su legado como estudio de caso en Colombia

Fernando Montenegro, Carlos Niño y Jaime Barreto en 1979 publican con editorial Escala en la colección Trabajos de arquitectura, *Fernando Martínez Sanabria*, una selección de los trabajos realizados por el arquitecto desde 1948 hasta 1978.

Nuestra arquitectura moderna se inicia con la fundación de la facultad de la Universidad Nacional en 1937, organizada por varios ingenieros y arquitectos, la mayoría formados en Europa, (Violi, Rother, Serrano), quienes propagan los postulados del racionalismo europeo, la Bauhaus y Le Corbusier, superando el clasicismo imperante. Las primeras generaciones de egresados desarrollan esta visión de una manera propia y coherente. Fernando Martínez Sanabria se forma dentro de esta nueva corriente y en ella produce sus primeros trabajos; egresado de la facultad, trabajó bajo la dirección de Wiener y Sert en el grupo de diseño del plan para la nueva ciudad de Tumaco encargándose de las viviendas [...] (Montenegro; Niño et al 1984:5)

El libro recopila también textos relacionados con la obra de Martínez y serán estos los que anticipan los proyectos. Así entonces a una breve introducción le sigue el apartado *Los Primeros trabajos*, continua el texto *La arquitectura orgánica*, luego, *Comentarios de Rogelio Salmons*, texto escrito por este arquitecto a propósito del Colegio Emilio Cifuentes, le sigue el aparte *La Plaza de Bolívar*, firmado por Peter L. Hornbeck, profesor de urbanismo de la Universidad de Yale, sobre el proyecto de remodelación y *Una entrevista a propósito de la Torre*, la cual recoge las reflexiones de Martínez Sanabria a partir de la construcción

³ “La arquitectura no es solamente un arte, no es solamente la imagen de horas pasadas, vividas por nosotros y por los otros: es sobre todo la escena, el cuadro donde se desarrolla nuestra vida” (Zevi, 1998:32)

de la torre para la Caja de Sueldos de la Policía en Bogotá. En el año 2000 en la tercera edición de esta publicación, Carlos Niño Murcia escribe un prólogo y selecciona los proyectos a partir de la convergencia entre la noción de lugar y los envolventes tectónicos del espacio arquitectónico propuesto por el arquitecto.

En 1993 la galería *Deimos* en Bogotá, organiza un homenaje póstumo al arquitecto con una exposición titulada *Fernando Martínez Sanabria. Vida y obra*. La exposición fue organizada por Alberto Zalamea Costa y el poeta Darío Jaramillo, con la colaboración de los arquitectos Alberto Saldarriaga, Gabriel Pardo, Edgar Ramírez y Dagoberto Tovar y la directora de la galería Poly Mallarino, todos muy cercanos al arquitecto. En el catálogo se retoma el texto publicado en el diario *El Tiempo* *Arquitecto de los espacios pensados*, escrito por los arquitectos Alberto Saldarriaga Roa y Gabriel Pardo al mes de la muerte de Martínez. El diseño del catálogo estaría a cargo del artista Gustavo Zalamea Traba, hijo de Alberto Zalamea y Marta Traba. La exposición se había pensado como un homenaje póstumo de sus amigos y el catálogo reúne los textos de carácter biográfico: Alberto Zalamea Costa escribe *Notas para una aproximación a Fernando Martínez Sanabria*, Carlos Niño Murcia *Recuerdo de un maestro*, Hernando Santos Castillo una breve nota de despedida titulada “*Chuli*” y cierra con el texto de Peter L. Hornbeck *La Plaza de Bolívar*. Las imágenes y los textos muestran su vida y su legado, se recalca “el humanista”, “el gran amigo”, “lector incasable”, “melómano”, “el compatriota más enterado de los aspectos culturales en Colombia y el mundo”.

En 1999 el arquitecto Carlos Niño presenta *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*, publicación editada por el Áncora Editores y el Banco de la República, cuyo prólogo del poeta Darío Jaramillo –un emotivo hasta siempre–, abre el homenaje. Un compendio de la obra está enmarcado dentro de los aspectos de carácter biográfico que, a la luz del proyecto arquitectónico, amplifica la mirada y ofrece datos que permiten aclarar algunos procesos proyectuales presentes en los trabajos de este arquitecto. En el 2001 ARTEFACTO NUEVE, revista de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, incluye una nota de la profesora Marta Devia titulada *Recordando a Fernando Martínez Sanabria*, un homenaje a su obra y labor en la Universidad y la nota biográfica escrita por Alberto Zalamea, *Martínez Sanabria*, mirada retrospectiva de la vida y entorno del arquitecto desde su amistad, cultivada desde la infancia.

En 2008 Alberto Zalamea, Fernando Montenegro y Rodolfo Velásquez se unen para sacar a la luz *Fernando Martínez Sanabria*, libro publicado por Publicaciones MV. Molino Velásquez Editores con el apoyo del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, libro que acompaña la exposición en homenaje al arquitecto fallecido en 1991. El libro reúne como apoyo fotografías de varios autores; Paul Beer, Hernán Díaz, Sady Gonzales, Germán Téllez, Paolo Gasparini, entre otros, y se acompaña de tres textos con posturas diferentes, desde la biográfica escrita por Alberto Zalamea y centrada en el quehacer de la arquitectura titulado “*El hacedor de espacios*”, seguida por el texto de Fernando Montenegro “*Una lección de arquitectura*”, análisis de algunas de sus obras, hasta “*El transcurrir de una plaza*” del editor del libro Rodolfo Velásquez, donde éste hace un recorrido histórico de la Plaza de Bolívar siguiendo textos de diferentes épocas incluido el que escribe Peter Hornbeck sobre la intervención en 1960.

La obra principal de Martínez según el arquitecto Carlos Niño es “su vida entera”, y esta es una referencia obligada al momento de enfrentar el proyecto y la arquitectura nacional, así pues, la obra de Martínez Sanabria ha sido tema de varias tesis, las que se describirán brevemente. Germán Rodríguez Botero⁴ presentó como Tesis de Maestría *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria. Una aproximación desde la experiencia*,⁵ publicada por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional en su colección de Tesis (2006). El autor hace una aproximación desde la experiencia del espacio arquitectónico a la obra de Fernando Martínez y estructura tres capítulos donde los aspectos biográficos y teóricos enmarcan la obra del arquitecto. En el primer capítulo esboza la etapa formativa de la obra de este arquitecto, la creación de la Facultad de Arquitectura y Martínez como estudiante destacado, en el segundo define “lo orgánico” como elemento de análisis del proyecto y en el tercero amplía la reflexión del concepto de lo orgánico en la arquitectura y su evidencia en las casas Wilkie y Calderón construidas en los años sesenta. Retoma las teorías de *Einfühlung* propuestas por Wörringer en *Abstracción y Naturaleza* y también las definiciones de Bruno Zevi y Frank Lloyd Wright. El autor hace el análisis sobre “la lección formal y conceptual de la arquitectura escandinava” que utiliza Martínez “para concebir una manera

⁴ Rodríguez Botero, Germán Darío (2006) *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria. Una aproximación desde la experiencia*. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magister de la Maestría en Historia y teoría del arte y la arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

⁵ Tesis de Maestría dirigida por la arquitecta Beatriz García Moreno.

local de hacer arquitectura a partir de la realidad territorial y cultural que le es propia” (Rodríguez, 2006:16).

Por su parte Diego Ospina⁶, titula su Tesis *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo, 1958 del Arquitecto Fernando Martínez Sanabria*, desglosa elementos que conforman la indagación del arquitecto para develar una forma de construir ambientes con una estructura espacial interna coherente con su búsqueda propia y personal, donde el hombre y el entorno median a partir del espacio social comunal exterior (Ospina, 2007:8). Para sustentar esta idea, propone el análisis del proyecto del Edificio Giraldo construido en 1958. El autor presenta el concepto de habitar como una espacialidad compuesta por elementos personales y colectivos los cuales se miden a través del nivel de habitabilidad entendida como calidad de vida y caracteriza y delimita algunos elementos reconocibles en la obra de Fernando Martínez, como la construcción de la noción de lugar en sus proyectos, la creación de basamentos permeables y los vínculos entre los espacios interiores con los espacios exteriores propios de sus viviendas.

Ricardo Rojas⁷ presenta su Tesis *Anatomía de una penumbra. Examen y Diagnóstico del edificio de la Caja Agraria de Barranquilla de Fernando Martínez Sanabria*, en la cual hace énfasis en las condiciones de luz y de penumbra que constituyen el alma del edificio de la Caja Agraria de Barranquilla. La reflexión principal está en el análisis de proyectos de arquitectura como una aproximación a la configuración de un conocimiento disciplinar y la utilización de la luz como “material” de la arquitectura.

Catalina Parra Escobar en su Tesis de Maestría la Tesis *Articulando continuidad: espacio abstracto y espacio percibido en la Casa Calderón de Fernando Martínez Sanabria 1963 (2010)*⁸, busca establecer una relación entre la abstracción de la planta arquitectónica y la percepción del espacio construido por quien lo recorre y lo habita. Para la autora “se trata de entender la complejidad y contradicción como el resultado de la yuxtaposición de lo que

⁶ Ospina Arroyave, Diego Fernando (2007) *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo, 1958, del Arquitecto Fernando Martínez Sanabria*. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magister de la Maestría en Arquitectura. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

⁷ Rojas Fariás, Ricardo (2004) *Anatomía de una penumbra. Examen y Diagnóstico del edificio de la Caja Agraria de Barranquilla de Fernando Martínez Sanabria*. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magister de la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

⁸ *Articulando continuidad: espacio abstracto y espacio percibido en la Casa Calderón de Fernando Martínez Sanabria 1963 (2010)* Trabajo de Tesis para optar por el título de Magister de la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

una imagen es y parece, o la discrepancia entre el hecho físico y el efecto psíquico” (Parra, 2010:10).

En 2004 se presentó la Tesis de Maestría *El Emilio Cifuentes y la construcción del paisaje*,⁹ cuya hipótesis central partía de la búsqueda de la explicación del proyecto replanteando la aseveración de éste como muestra del ejercicio proyectual del arquitecto como una indagación continua. En 2007 en el artículo para la Revista Hito *La materialidad del vacío: la casa Raisbeck de Fernando Martínez Sanabria, 1957*,¹⁰ recogía inquietudes que se habían esbozado en la Tesis y se pretendía explicar mediante una metodología analítica, los procedimientos proyectuales presentes en la arquitectura de esta casa. Como punto de partida, la materialidad del proyecto se establecía como una reflexión importante en la configuración del espacio interior en la arquitectura. La intención del artículo que trascendió hacia la indagación en el doctorado, sería- como se referenció en páginas anteriores- la de analizar el proyecto ya no de manera segmentada sino siguiendo un hilo que permitiera recorrer el ejercicio de la arquitectura en la obra de Martínez.

Para complementar la indagación sobre hipótesis, estudios y análisis de la obra de Martínez se consultaron tanto tesis como textos desde los años 40 hasta los más recientes en 2016, donde la obra es sujeto de análisis. Andrés Felipe Erazo presenta su libro titulado *Fernando Martínez Sanabria. De la crujía de muros paralelos a la espacialidad del aula*.¹¹ El libro recoge su tesis de doctorado presentada ante la Universidad de Cataluña, vale resaltar que al contrario de las demás tesis reseñadas todas de egresados de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, Erazo es egresado de la Universidad de San Buenaventura de la ciudad de Cali. El autor hace un análisis partiendo de las transformaciones de la arquitectura de Martínez “desde la lógica constructiva del sistema de crujías de muros de carga paralelos” para definir un ámbito que caracteriza como aula, “un espacio cerrado y cubierto, pero no estrictamente sometido a la regularidad y la determinación espacial de la crujía” (Erazo, 2016:49), centrado en las casas del barrio El Refugio, en la ladera nororiental de Bogotá. Para sustentar la hipótesis examina la casa Fernando Martínez Dorrien, la Casa Ungar y la Casa Zalamea. Y en cuanto a artículos se revisaron entre otros, “La arquitectura

⁹ Salamanca Ramírez, Oscar (2004) *El Emilio Cifuentes y la construcción del paisaje*. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magister de la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

¹⁰ Salamanca Ramírez, Oscar. (2007) *La materialidad del vacío: La casa Raisbeck de Fernando Martínez, 1957*. Revista HITO N° 21. Asociación colombiana de facultades de arquitectura. Abril de 2007. Pág. 148

¹¹ Erazo Andrés Felipe (2016) *Fernando Martínez Sanabria. De la crujía de muros paralelos a la espacialidad del aula*. Universidad de San Buenaventura, Cali: Editorial Bonaventuriana

escolar en la construcción de una arquitectura del lugar en Colombia”, de Francisco Ramírez Potes publicado en la Revista Educación y Pedagogía de la Universidad de Antioquia.¹²

La exploración y las preguntas iniciales; la búsqueda ¹³

Martínez Sanabria empezó a ejercer como profesor y arquitecto a los 21 años en asocio con diferentes profesionales. “*La arquitectura es un trabajo en equipo*” afirmó en las pocas entrevistas que realizó (Martínez Sanabria, F. en entrevista con Bernardo Hoyos. Programa “Esta es su vida”, RTI, Televisión, 1987). A lo largo de su carrera realizó 193 proyectos, de los cuales, 98 se pueden catalogar dentro de la categoría institucional y 94 en la categoría de vivienda. Se considera como uno de los más importantes arquitectos colombianos, “miembro activo de las vanguardias que se implantaron en Colombia en el arte y el pensamiento modernos” (Niño, 2001). La obra de Martínez, profesor de la Universidad Nacional de Colombia por más de cuarenta años y formador de varias generaciones, ha sido estudiada, analizada, catalogada dentro de la historia de la arquitectura nacional, protagonista de ensayos, artículos, tesis y monografías. Muchos de sus proyectos construidos han sido demolidos o desvirtuados y la ciudad en la que construyó y eligió como suya desde su adolescencia, lejos de su Europa natal -ya lo anunciaba él mismo a finales de los años ochenta- “es un monstruo, una megalópolis que todo lo destruye” (Martínez, 1989).

En 1959 ganó el primer premio en el concurso para la intervención de la Plaza Mayor de Bolívar de Bogotá, - el espacio cívico más importante del País-, intervención realizada en 1960. En 1960 ganó el concurso privado para el Centro de Rehabilitación Infantil en Sesquilé, Cundinamarca; en 1961 obtuvo el primer premio concurso para el edificio de la Caja Agraria de la ciudad de Barranquilla. En 1962 recibió en la primera Bienal de Arquitectura en Colombia, el premio al mejor proyecto no construido por el proyecto para Colegio Emilio Cifuentes. En 1965 ganó el concurso para la Caja Agraria de Pasto, Nariño y mención en concurso para el Centro Turístico Internacional “Eurokursaal” en San

¹² Facultad de Educación, vol. 21, núm. 54, mayo-agosto, 2000

¹³ “Proyectar consiste en trabajar con una serie de elementos que nosotros nos ocupamos de manipular y transformar pero que, recíprocamente, nos imponen a su vez sus reglas y condiciones [...] la propia arquitectura se vale de nosotros, los arquitectos, para pensarse a si misma”. Martí, C (2008) *Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna*. Revista Dearquitectura 02. Mayo, 2008. Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

Sebastián, España. En 1973 recibió el Premio Nacional de arquitectura por el diseño de la ciudad universitaria del Valle “Meléndez”, Cali.

Martínez Sanabria diseñó en Bogotá las residencias para las familias Santos Calderón, la Casa para la familia Ungar, su casa paterna, la Casa Wilkie, las casas Santo Domingo, la casa Zalamea, el edificio de apartamentos Ogliastri, el edificio de apartamentos para Alberto Giraldo, el conjunto de casas Ponce Mallarino, la Casa Ricaurte, la Facultad de Economía de la Universidad Nacional, el conjunto de casas Veraguas, entre muchas otras. Para el arquitecto Carlos Niño – quien ha realizado los estudios destacados sobre el arquitecto - su principal obra es “su vida entera”, pues, “incidió en los creadores del país” y su “influjo marcó a sus alumnos a muchos artistas y a los arquitectos colombianos en general” (Niño, 1999:88)

“Antes de ingresar a la Universidad había leído que los tres principales arquitectos modernos de Colombia eran Fernando Martínez, Guillermo Bermúdez y Rogelio Salmona” [...]– anota Niño, y continúa- “con el tiempo confirmé que él era en efecto el arquitecto más importante de Colombia, por la originalidad y la fuerza de su producción basada en una enorme cultura, no solo de la arquitectura sino de toda la creatividad humana” [...] (Niño, 1999:17). La arquitecta Silvia Arango, autora del libro *Historia de la Arquitectura en Colombia* (1989), profesora de la Universidad Nacional e historiadora de la arquitectura afirma: “[...] es indudable que (Fernando Martínez Sanabria) es una de las figuras más influyentes en la arquitectura colombiana reciente. Parco para la explicación escrita de sus ideas, su cátedra [...] ha sido una verdadera tribuna de difusión conceptual de sus premisas” (Arango, 1989:243). El arquitecto Alberto Saldarriaga Roa, su alumno en la Universidad Nacional y actual Decano de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, lo recuerda llevando los libros de arquitectura, arte y literatura, recién adquiridos en la Librería Central, los que mostraba acompañándolos con las obras de la música de compositores clásicos, abriendo un mundo siempre novedoso (Testimonio Saldarriaga Roa, A. 2017).

La intención al abordar esta investigación recogió de alguna manera las premisas durante los años de formación como estudiante de arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia - en la década de los años 80-, respecto a la arquitectura moderna y la obra de

Martínez Sanabria, dentro del contexto nacional e internacional.¹⁴ El interés sobre el proyecto y la obra de Martínez continuó en el planteamiento y desarrollo de la investigación “*La construcción del paisaje en el Emilio Cifuentes*”, tesis dirigida por el profesor Pedro Juan Jaramillo, un análisis sobre el proyecto del colegio, el que, según los críticos e historiadores de la arquitectura en Colombia, había roto la historia en dos abriendo una novedosa ruta hacia la búsqueda de una arquitectura afectada por el entorno, una arquitectura orgánica estrechamente relacionada con el lugar. La Tesis examinaba la relación entre el edificio y el lugar- Facatativá, en Cundinamarca, al lado de las piedras del Tunjo, rastro de las glaciaciones- como premisa en el diseño de la arquitectura de Martínez.¹⁵

La obra y conceptos de Fernando Martínez Sanabria fueron una constante en el ejercicio proyectual, tanto que se convirtieron en el tema a desarrollar durante el Doctorado. En el presente estudio, convergieron muchos de los interrogantes planteados a lo largo del tiempo en el curso de la carrera, en la maestría y en el ejercicio profesional en la Oficina de Proyectos de la Universidad Nacional, interrogantes que se sumaron a la necesidad de desarrollar una búsqueda para ahondar en la obra del arquitecto, y acercarse a otra lectura del proyecto.

Se hizo necesario entonces, aproximarse al contexto de la formulación del proyecto y examinar las particularidades de la forma propuesta por Martínez, encontrar “la originalidad y la fuerza de su producción basada en una enorme cultura, no solo de la arquitectura sino de toda la creatividad humana” [...] (Niño, 1999:17).

¹⁴ Fui alumno de Carlos Niño Murcia,- arquitecto e historiador de la arquitectura, alumno a su vez de Fernando Martínez- de Silvia Arango,-arquitecta, historiadora de la arquitectura, egresada de la Universidad de los Andes- y admiradora de la obra de Martínez y cercana al mundo amplio del humanismo, de Enrique Villamarín,- arquitecto quien en los años sesenta había sido parte del equipo en algunos proyectos de Martínez, entre otros la remodelación de la Plaza de Bolívar de Bogotá-, y había estado cerca al proceso de diseño y concepción de varios proyectos del arquitecto nacionalizado como colombiano, de Fernando Montenegro- arquitecto, quien fuera decano y profesor de la facultad de Artes de la Universidad Nacional, Gonzalo Vidal, arquitecto, alumno de Martínez y egresado de la misma Universidad y Pedro Juan Jaramillo, arquitecto formado también por Fernando Martínez, entre otros. Tanto en historia como en Taller para entonces, se hacía énfasis en el aporte de los arquitectos pioneros de la arquitectura moderna en Colombia y en su trascendencia, - los años 50 a 60 - y eran también de estudio obligado, entre otros, Rogelio Salmona, Guillermo Bermúdez, Obregón y Valenzuela, Gabriel Serrano, Cuéllar Serrano Gómez, quienes de una u otra forma se relacionaban con Martínez Sanabria.

¹⁵ Esta Tesis se soporta sobre la afirmación en la cual, el principio ordenador del proyecto es la disgregación de partes. A partir de esta noción, el análisis del proyecto del Colegio Emilio Cifuentes de Facatativá se encamina a explicar la relación de cada uno de los componentes del proyecto con el paisaje existente, en donde el recorrido toma un valor importante para la comprensión de la espacialidad. Uno de los aspectos más interesantes del Emilio Cifuentes es la ruptura con una visión de la totalidad del espacio. En él, Martínez procura, deliberadamente, construir una multiplicidad de recintos y así mismo reactivar la experiencia del espacio.

La búsqueda se dirigió hacia los límites de la forma física del hecho construido y, teniendo presente los análisis de la obra del arquitecto,¹⁶ en la investigación y exploración de archivo, surgieron preguntas esenciales – si se hablaba de Martínez como arquitecto humanista – su obra era su vida entera y los análisis convergían en las características únicas de los espacios interiores de Martínez ¿Cuál había sido el aporte de sus maestros en esta concepción y en el proceso de creación? ¿Por qué “arquitecto humanista”? ¿Cuál el contexto en el que se proponía y para quién? ¿Cuál sería el sentido de habitar que los precedía? ¿Cuál era su propuesta conceptual y cómo plasmaba espacialmente su sentido de habitar- residir- recorrer - ese espacio? ¿Cómo indagar en la génesis y desarrollo del proyecto para encontrar los elementos y su composición que redundaban en esta construcción, tanto conceptual como formal?

“En los modos de ocupar el espacio para habitarlo se ponen en juego cuestiones políticas y sociales, biológicas y simbólicas, organizativas y rituales” (Doberti, 2008: 182), serán pues estos los que definen la identidad. Sobre esta línea de lectura se indagó sobre el contexto sociocultural, como espacio de desarrollo del proyecto de Martínez; su **Identidad**. El análisis de planos (revisión minuciosa del archivo planimétrico Universidad Nacional de Colombia)¹⁷ y el recorrido por su obra construida permitiría desglosar las particularidades formales y la propuesta de una manera de habitar -ser en este espacio-y concebir el lugar para residir, anudada a su legado y contexto sociopolítico, cultural y las premisas de los estudiosos sobre su arquitectura. Sin historia no hay identidad, esta es, se verá en el desarrollo de los capítulos, la esencia de un acto de creación y alma del proyecto.

En los estudios se había abordado el espacio interior, la importancia de la luz y la sombra, el mundo del día y de la noche, el paisaje interior, entre otros, sin embargo, se consideró importante ahondar en la lectura para indagar en la génesis y transcurrir de su sintaxis y en la búsqueda del mundo propio que se plasmaba en su obra y que llevaba a entender la manera particular de construir un sentido único de su propio sentido del habitar ¿Cuáles habían sido sus influencias? ¿Cuál era su legado? ¿Cómo se traducían estos intereses en

¹⁶ Al respecto ver: Niño, Carlos (1999) *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura de lugar en Colombia*. Bogotá: Banco de la República, Áncora Editores; Zalamea, A et al (1993) *Fernando Martínez Sanabria. Vida y Obra*. Bogotá: Galería Deimos; Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo Editorial Escala; Niño, C (2006) *Arquitectos: Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976-2005. Notas de clase III*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes; Zalamea, A et al (2008) *Fernando Martínez Sanabria*. Bogotá: Molina Velásquez Editores. Zalamea Costa, A (2001) La biblioteca de Fernando Martínez en Revista La Tadeo No. 65 - Primer Semestre 2001; Zalamea Costa, A (2001) *Martínez Sanabria*. Revista Artefacto 9. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

¹⁷ Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Fondo Fernando Martínez Sanabria. Universidad Nacional De Colombia, Bogotá

el proceso de concepción y diseño de los proyectos para los diferentes clientes o concursos? ¿Cómo había sido la búsqueda? Su padre era coleccionista de arte, Martínez creció al lado de los más importantes personajes a nivel nacional e internacional entre poetas, músicos, escritores, críticos y artistas ¿Cuál era su relación con las bellas artes y la literatura? ¿Con la pintura y con la música? ¿Cómo era esa ciudad que lo vio crecer y cuáles los contextos que acompañaron el crecimiento de su devenir como arquitecto y profesor? ¿Cuáles fueron sus influencias teóricas, arquitectónicas y sociales que definieron el tiempo del proyecto y se interpretaron en la construcción y la manera de habitar el proyecto? ¿Cómo se traducen todos estos factores en el proceso de creación y en sus ámbitos construidos? ¿Qué les hace tan particulares? ¿Para quién y para qué proponía sus proyectos? Todas las anteriores cuestiones dirijan hacia su propio sentido del habitar, particular y único manifiesto de manera explícita y decantado en su arquitectura entre 1960 y 1970.

La metodología; formas y maneras de enfrentar el análisis

Jorge Sarquis (2003) en *Itinerarios de proyecto: la investigación proyectual como forma de conocimiento en arquitectura*¹⁸ reconoce tres saberes donde se ha ubicado la arquitectura en el transcurso de la historia: la theoresis, la praxis y la poiesis. La arquitectura, como disciplina humana, produce conocimiento y a su vez es posible aproximarse al proyecto arquitectónico mediante un proceso de investigación, el cual, tiene unos modos y medios de producción particulares como también, fines y lógicas de producción de su propio conocimiento. El autor reconoce campos de acción específica de la investigación en el proyecto arquitectónico: formación, investigación y profesión, cada uno tendrá límites específicos, en tanto que, los alcances en la exploración sobre el proyecto en cada una de las fases de formación del arquitecto, son diferentes. La arquitectura se separa del hecho meramente constructivo, aun entendiendo que este último aspecto es esencial para el desarrollo de la arquitectura misma. Lo que reconoce son, precisamente, las condiciones materiales y la tectónica de la obra como parte fundamental de la definición del campo disciplinar de la arquitectura. En este sentido, la necesidad de conjugar variables técnicas

¹⁸ Sarquis J. (2003) *Itinerarios de proyecto*. Tomo I y II. Buenos Aires: Editorial Nobuko.

y “expresivas” en la construcción de la obra, pueden hacerse evidentes mediante un proceso analítico de la arquitectura.

Resulta válido pues, adentrarse en la lectura del proyecto sobre estas tres premisas, sin olvidar que la arquitectura “relaciona, media y proyecta significados”. El significado primordial de un edificio cualquiera está más allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del yo y del ser” (Julhani, 2006:86). Poiesis, no hay que olvidar, se traduce ‘creación’, y se deriva de oiesis, término griego que significa ‘hacer’, retomado en el Banquete de Platón, como la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de “no-ser” a “ser”.¹⁹

Así mismo Roland Barthes define arquitectura como sueño y función, este arte sería la expresión de una utopía y a la vez instrumento de una conveniencia (Barthes, 1993).²⁰ La arquitectura será “la expresión espacial de la voluntad de una época”,²¹ relatar los contextos y los ámbitos del arquitecto se convirtió en una de las rutas a seguir, manifiestas de una u otra manera en el proyecto construido, sin embargo, adentrarse en la sintaxis de la obra del arquitecto en cuestión y a medida que avanzaba la investigación sugería no sólo la “expresión de la voluntad de la época” sino una intención en la propuesta de **habitar** ese proyecto, la cual, así mismo estaría de antemano definida por múltiples factores, para finalmente establecerse como única.

La búsqueda del entorno biográfico y el desglosar su periodo de formación permitió acercarse a textos que influyeron en las maneras de entender y concebir el proyecto; Francastell, Bachelar, Malraux, Venturi, Le Corbusier, Lynch, Moneo, Le-Duc, Benjamin, Berman, Guideon, Kahn, Mundford, por citar algunos, se convertirán en herramientas teóricas para emprender el análisis y sondear en la exploración del quehacer del arquitecto y la función y razón de la arquitectura.

¹⁹ Al respecto ver Montaña Nariño, A (1976) *¿Qué es arte?*, Bogotá: Colcultura. Heidegger, M. (1994) La pregunta por la técnica. Conferencias y artículos Barcelona: Ediciones del Serbal., pp. 14 yss. Heidegger se plantea el estudio de la fenomenología desde una perspectiva histórica; no hay por qué deshacerse de la tradición, hay que aprender a construir desde ella, punto de partida para la construcción- en este sentido de habitar y residir.

²⁰: Barthes, Roland. (1993) *La aventura semiológica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993, pp.257-266

²¹ Neumeyer, Fritz. (1995) *Mies Van der Rohe. La palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*. El Croquis Editorial. Madrid., p.371.

Helio Piñon en *Teoría del Proyecto* (2006)²² explica que concebir una teoría del proyecto equivale a formular una teoría de la arquitectura moderna. Es decir, la teoría del proyecto propende por construir los fundamentos estéticos de la modernidad en la arquitectura. Lo anterior implica, trazar los conceptos básicos que subyacen a la arquitectura moderna y su relación con la formulación del proyecto arquitectónico, al delinear una teoría de la modernidad se esboza, también, una idea de proyecto. Para este autor, la modernidad se basa en unos principios estéticos claramente delimitados: la concepción como construcción, la cual va más allá de la idea puramente operativa; la abstracción, la cual se entiende como la capacidad de asumir la universalidad y, por último, la forma consistente, que se entiende en el marco de una noción de orden.

El autor aclara que la noción de orden debe entenderse en un marco conceptual más amplio y no reducirse a la regularidad de los componentes o al sistema de jerarquías del proyecto arquitectónico. Esta manera de leer el proyecto conduce a la aproximación del entorno biográfico del arquitecto tanto como a la influencia de las corrientes imperantes y la manifestación y postura frente al quehacer, asunto que aporta a la urdimbre que se pretende *de-velar*, a lo largo de la lectura de la hipótesis y el abordaje de la lectura de la obra misma. En este trabajo se hace referencia permanente a la “construcción” del habitar, retomando este concepto que trasciende el asunto meramente técnico.

Ahora bien, el construir como el habitar- “habitar”, estará ligado a la experiencia cotidiana del ser humano, aquel hábito que se repite cada mañana en un ámbito preciso. (Heidegger, 1951:4), la exploración se encaminó hacia la búsqueda de elementos, conceptos, influencias, gustos y pasiones, reflejados en el proyecto, es decir, hacia la propia concepción del sentido del habitar que propone el arquitecto tanto en sus espacios domésticos como en la arquitectura institucional. La forma de habitar y residir, conjuga tanto las expresiones formales como la evolución de conceptos intangibles, formas de organizar los espacios para proponer, a través de la estética, maneras propias y únicas de comprender y habitar ese espacio. Habitar y ámbito se relacionan de manera estrecha, las posturas del arquitecto y su bagaje exponen a sus clientes y habitantes parte de su propio mundo y sus formas de recorrerlo y hacerlo parte de sí. Así como se retoma a Heidegger también se sigue la poética del espacio, no sólo a Bachelar sino, y de nuevo, la poiesis

²² Piñon, Helio (2006) *Teoría del Proyecto*. Barcelona: Ediciones UPC, Universidad Politécnica de Cataluña.

Adentrarse en el sentido de habitar como tema esencial de reflexión de la arquitectura a través de la obra de Martínez²³ y analizar los proyectos sobre los distintos interrogantes implicó recurrir a su propia voz - entrevistas, conferencias, notas, sus propios escritos (Literatura y crítica)-, su faceta como ilustrador, dibujante y pintor, reconstruir el entorno familiar y las relaciones entre familiares, clientes y amigos, el contexto arquitectónico y las corrientes sobre las cuales se formó – como estudiante en la Universidad Nacional sobre un pénsum y como lector y pintor en su contexto familiar - ; las diferentes manifestaciones físicas y conceptuales en una ciudad en permanente transformación, así como a las voces de la generación de arquitectos contemporáneos que leían o interpretaban sus proyectos o evaluaban los concursos. Publicaciones como Estampa – dirigida por su padre; Revista Crítica- dirigida por Alberto Zalamea Costa, de-velan, al Martínez que no solo escribe textos literarios y los ilustra, sino al Martínez que indica cómo se debe hacer ciudad y qué implica hacer arquitectura, es decir una definición de su propio sentido del habitar. Así mismo, el contenido de las mismas da cuenta de las perspectivas y tendencias de su propio ámbito, además de ser una radiografía sociocultural de periodos cruciales tanto en Bogotá, como en Colombia: la ruptura de la hegemonía conservadora y los gobiernos liberales y el país a partir de 1948, periodo llamado La Violencia.

En la búsqueda hacia el sentido del habitar – *ser y residir*- y sus particularidades, era crucial también, comprender y evidenciar la historia sociopolítica y económica del país y las manifestaciones y cambios en Bogotá a nivel de habitación y concepción de ciudad y entender la manera de interpretar estos en el proyecto, entendido este como el resultado de la exploración de una serie de elementos manipulados e interpretados, en los cuales están presentes, además del talento, la memoria y los sentidos. Sus alumnos, los estudiosos de su obra, su colección y su biblioteca, sus clientes y sus formas de residir y entender las construcciones, los archivos y memoria de amigos cercanos y los análisis de la obra, así como la evidencia de sus aprendizajes manifiestos en las maneras de relacionar el proyecto con la ciudad y la forma de vivir de los bogotanos, se convirtieron en herramienta para comprender la obra y establecer una relación entre el proyecto arquitectónico y el

²³ El arquitecto Rogelio Salmons en una entrevista que se cita en capítulo 4 afirma: “Lo importante de su trabajo es que en este se reflejaba esa cultura: algunos de sus proyectos condensan un gran contenido espiritual y, por lo tanto, espacial, arquitectónico y artístico. Su obra, siempre novedosa y de evidente finura ha servido como cimiento para enriquecer el movimiento arquitectónico en Colombia”. Es precisamente el reflejo de esa cultura el que se seguirá para llegar a la obra misma, un acto de creación donde el artista ya no parte del modelo para imitarlo, sino de lo invisible para hacerlo, a través de las formas, parte de lo visible. Al respecto ver también: Malraux, A. (1974) “La cabeza de Obsidiana. Buena Aires: Ediciones Sur

sentido del habitar, manifiesto en su vida y obra en el periodo 1950-1970.²⁴ Así entonces, el archivo personal de Alberto Zalamea Costa, permitió no únicamente comprender el proceso de diseño de la casa Zalamea- Traba, y de la casa Zalamea- Fajardo, sino conocer parte de la colección de libros de arte de Martínez, objetos como el piano y arte precolombino, la fonoteca, y libros de literatura, poesía y ensayo, además de la colección completa de *Crítica*, y las Revistas *Hito* y *Eco*, la edición facsimilar original de la traducción de los poemas de Saint John ilustrada por el arquitecto, así como algunas de las acuarelas originales de la traducción de *Pájaros*. El archivo de Fernando Martínez, su sobrino, registraba parte de la colección de arte heredada de sus padres, así como fotografías y correspondencia, la cual permitió tomar la punta de la madeja para desentrañar el entorno biográfico.

El entorno de amigos y alumnos sería esencial, pues sus testimonios permitían narrar de viva voz ese sentido de habitar de Martínez que se pretende evidenciar en el análisis y a la vez, esclarecer apartes del proceso de creación por parte del arquitecto. Graciela Espeche, -comerciante de antigüedades y residente en uno de sus apartamentos del edificio Giraldo; Francisco Norden – cineasta- residente en el mismo y amigo personal; Lilly Ungar, librera quien habita la casa diseñada por Martínez hace más de 50 años y le había encargado intervenir las librerías desde finales de los años 40; Cecilia Fajardo de Zalamea, segunda esposa de Alberto Zalamea quien habitó en la casa que el arquitecto construyera fuera de Bogotá, Miguel Mejía, gerente del taller de forja al cual encargaba Martínez elementos para sus proyectos y quien habitara en el ya demolido edificio Ogliastri; Alberto Saldarriaga Roa, su alumno, profesor e investigador de la arquitectura y Enrique Villamarín, quien trabajara con él además de haber sido su alumno, coinciden en varias de las afirmaciones que se hacen durante el análisis y ratifican la voz de Martínez extraída de las entrevistas. Sus ámbitos e intereses eran semejantes y se sienten orgullosos de “habitar” “una de las casas de Martínez”, es decir, hacer parte de su propio mundo, residir y ser en la construcción y legado de un arquitecto con un carácter único.

Para Zevi (1998:32) la arquitectura no es solo arte, sino el cuadro donde se desarrolla la vida, en este trabajo, se buscó ahondar en este “cuadro” planteado por Martínez con todo aquello que implica deambular en el espacio, residir, ser, convivir, y habitar en el proyecto;

²⁴ “Construir es construir-se, conocerse a sí mismo” afirma Valery en *Opalinos* (Valery,1982), premisa que se retoma como punto de partida para des-cubrir la obra de Martínez donde, y a través de su propio sentido de habitar, se construye como ser humano y como creador a través de una concepción propia y única del espacio interior.

su propio sentido del habitar. La urdimbre y el entramado se vislumbraría al entresacar todas las voces y hacerlas evidentes, no únicamente en el análisis formal del proyecto, sino en las imágenes de acompañamiento, fotografías, testimonios, dibujos, planos, fotografías históricas que permitieran narrar las transformaciones en el acontecer de la ciudad de Bogotá, las relaciones con el paisaje – una ciudad a 2600 msnm, en una meseta y custodiados por la cordillera oriental, en una época de cambios y propuestas culturales, de rupturas políticas y fragmentación de paradigmas. El utilizar apartes de sus propios textos, citas de sus contemporáneos, apartes de textos literarios, descripciones, apoya la narrativa visual y permite establecer ese entramado de relaciones que Martínez logra interpretar para hacerlo parte de su legado, esencia de su formación y parol de la concepción del hecho construido. Bogotá a partir de los años 50 – el momento en el cual Martínez Sanabria inició su ejercicio profesional- triplicó su población, serán los años del inicio de la metrópoli sobre el ideal de la ciudad moderna, de estas propuestas quedan en el siglo XXI pocos ejemplos, incluso muchos de las casas y edificios de Martínez y sus contemporáneos se han demolido. El recorrido visual del contexto histórico, muestra a propios y extraños apartes de la historia de una ciudad y a la vez, permite rescatar muchos de los elementos que retoma Martínez en su construcción conceptual del habitar manifiesta en detalles formales.

Este estudio se tituló “la revelación del habitar”, en el sentido etimológico, re- velar, -correr el velo-, para hacer evidentes una serie de relaciones y un contexto particular, el entorno biográfico y la constatación de su formación como humanista ligado al acontecer histórico, que permite sacar a la luz su mundo privado, constatar a través de las diversas fuentes su propia manera de acercarse al proceso de creación, entender las relaciones socioculturales y descifrar el ámbito del arquitecto, asuntos todos que conducen al intento por esclarecer un sentido del habitar característico y una arquitectura propia que se ha catalogado como cimiente de la arquitectura moderna en Colombia.

Si bien las tesis, estudios y homenajes biográficos fueron alimento para la construcción de este trabajo - sobre todo la voz de su amigo de infancia, escritor, periodista y hombre de gran cultura Alberto Zalamea- los proyectos se leen también, más que inscritos dentro de una teoría, a través de los proyectos mismos publicados en la Revista Proa, (1948-1976) Ingenierías y arquitectura (1943-1949), Revista Casas y Lotes (1946-1952), así como la Revista Escala (Casa Ochoa), el Archivo Fernando Martínez Sanabria en el Museo de Arquitectura (plano y dibujos), Revista Prisma, Revista Lámpara, el archivo familiar, recortes

de prensa y fotografías personales, además de parte del archivo y la biblioteca de Alberto Zalamea y Cecilia Fajardo de Zalamea, legado de Martínez a su amigo de la infancia. La Revista Crítica (1949-1951) dirigida por Alberto Zalamea permitió seguir su faceta de ilustrador y dibujante y la Revista Estampa, creada por su padre, (1939-1960) la lectura del entorno bogotano a través de intelectuales diversos hasta 1960 y notas y artículos escritos por el mismo arquitecto. Así mismo Cuadernos Proa (14) *La casa-la vivienda*, charla del arquitecto en el Quinto Foro Internacional llevado a cabo en la Universidad de los Andes y las entrevistas que hicieron parte del programa *Esta es su vida*, en entrevista con el presentador Bernardo Hoyos, quien además de erudito y gran conocedor de la música y el arte, fuera su amigo personal, hacen parte del entramado para adentrarse en la búsqueda del sentido del habitar de Martínez Sanabria.

Para el contexto sociopolítico y económico así como el entorno construido, se revisó la historia de la arquitectura en Colombia de Silvia Arango y *Arquitectura de Estado* y la *Carrera de la modernidad* de Carlos Niño de manera paralela con la obra de arquitectos como Bruno Violi, Leopoldo Rother, Manuel de Vengoechea, Carlos Martínez, Rodríguez Orgaz, Wills Ferro, Manrique Martín, Santiago de la Mora, Rafael Tejeiro, la Casa Ley and Co, Casanovas y Manheim, - quienes para entonces no sólo estaba haciendo ciudad sino enseñando en la primera facultad de arquitectura del País, parte de la Universidad pública, logro de los gobiernos liberales, entre otros, y los historiadores Jorge Orlando Melo, Marco Palacios, Frank Safford, Jaime Jaramillo, John D. Martz, las historias de Bogotá de Carlos Martínez, Pedro María Ibáñez, Germán Mejía Pavoni, a la par con la Revista de Indias, Revista Espiral y artículos de prensa de El Tiempo, El Liberal, la Nueva Prensa, Crítica, El Espectador, la Revista A, *Arquitectura y Arte*, la Revista Semana, la Revista Chapinero, El Grafico y la Revista Cromos. Para la historia del arte en Colombia afín al entorno de Fernando Martínez se revisó el tomo que comprende los artículos de Casimiro Eiger, la historia del arte en Colombia de Eugenio Barney Cabrera, artículos y escritos de Marta Traba 1950-1970, además de artículos de prensa, así como la obra completa de Jorge Zalamea, sus textos y las traducciones de la poesía de Saint-John Perse. Para la coyuntura con arquitectura escolar y las reformas liberales se estudió el contexto de las transformaciones desde 1920 siguiendo a Rafael Maldonado, Aline Helg, Zandra Pedraza, Eduardo Angulo Flórez, Luz Amorocho y anales del Ministerio de educación, entre otros.

El contexto que permitió esta revisión dio luces sobre las formas de aprender y aprehender de Martínez Sanabria asunto que redundó en su concepción y quehacer, definió el entorno y las propuestas culturales para develar el entramado de relaciones y afectos que respondió y permitió sustentar apartes extraídos de sus entrevistas.²⁵

La lectura de la búsqueda; hacia el habitar y residir en la vida y obra del arquitecto Fernando Martínez Sanabria (1950-1970)

Cada capítulo será denominado y nombrado como el espacio de una casa y el ámbito del arquitecto-; una casa tradicional de aquellas que dejó Martínez en España y que encontró en su infancia en Bogotá hasta llegar a la intervención del espacio público más importante de Bogotá- la plaza Mayor Simón Bolívar-, a manera de epílogo. Los capítulos siguen un recorrido desde el afuera- el entorno urbano – para adentrarse hacia el recinto, *de- velando* el *mundo interior* del propio arquitecto y la evolución de un sentido del habitar particular en algunos ejemplos de arquitectura doméstica e institucional. Como herramienta narrativa, cada capítulo expone apartes que bien pueden redundar en el hecho construido o simplemente ilustran el contexto histórico político social y cultural, se propone una línea cronológica para *des-cubrir-* de manera integral, el proceso de creación y apartes de la fisonomía de la ciudad y la región que alberga los proyectos, además de la idiosincrasia de sus habitantes; la urdimbre narrativa supone un entramado de contextos como columna vertebral cuya estructura expone hechos y situaciones que intentan evidenciar las cuestiones planteadas para hacer visibles los elementos tanto conceptuales como formales que constituyen la construcción del sentido del habitar, característica y única de un arquitecto formado como humanista. Como parte de la herramienta de narración y con el fin de ilustrar al lector sobre los cambios tipológicos y las transformaciones físicas de la ciudad, - la narración se soporta sobre hechos reales y su manifestación tangible y la narración histórica, evidencia momentos en el tiempo sobre el contexto sociocultural.

²⁵ Fuentes primarias: Archivo Fernando Martínez Sanabria, Museo de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Planos; Revista Chapinero 1926-1931; Revista Crítica 1948-1951; Revista Estampa 1938-1962; Anales del Ministerio de Educación 1936-1960; Revista Prisma Enero 1957- Diciembre 1957; Revista Lámpara 1960; Revista A 1957-1966; Revista Pan 1935-1940, Revista de Indias 1937-1938; Archivo municipal 1920;1929;1932;1934;1940. Revista Casas y Lotes, Revista de la propiedad raíz. 1942- 1952; Revista de Ingenierías y arquitectura, U.Nal de Colombia, abril 1939-dicimbre 1966; Revista Proa 1946-1974; Revista Cromos 1920-1970; Semanario El Gráfico 1912-1938; Revista Habla Bogotá, 1940-1950; Diario El Tiempo 1912-2017; Diario El Espectador 1920-1980; Como fuentes primarias se consideran también los testimonios y entrevistas referenciados, así como las entrevistas al autor y los escritos del mismo en las fuentes citadas.

Así entonces, el primer capítulo *El Damero: el encuentro*, introduce la arquitectura del ámbito doméstico y los modos de habitar en la ciudad fundada a 2600 msnm en la cordillera de los Andes, - la caracterización de un mundo cerrado y ajeno al exterior, volcado sobre sí mismo- y las transformaciones de la misma ciudad y las propuestas de residir y deambular- para terminar con la ciudad que se anuncia como “moderna”, tras la ruptura de la hegemonía conservadora e influenciada por el modo de ser anglosajón. Se definirá el habitar siguiendo el concepto Heideggeriano, -residir-, para construir luego el sentido de habitación y Casa. La Casa finalmente será definida por el mismo arquitecto, *un mundo encerrado, un mundo interior*, ideal que al final de sus días se convierte en una añoranza ajena a la búsqueda de sus años productivos. El lector encontrará, además del recorrido histórico y conceptual, las posibles evidencias en algunos de los proyectos del arquitecto, así como la búsqueda formal y el embrión de su propia noción de “habitar”. Plantas, dibujos, fotografías y detalles de construcciones coloniales y republicanas, acompañan la lectura a manera de ilustración. La interpretación de ese mundo cerrado se ilustra como resumen del mismo capítulo, a través de análisis de elementos formales en su obra donde anuncia de manera sintética, algunas de las herramientas para la construcción de su propio sentido del habitar en diversos proyectos.

El Capítulo 2 *Calle y Antejardín: el descubrimiento*, abre la imagen del espacio que antecede el ámbito doméstico, se sitúa en Bogotá tras la ruptura de la hegemonía conservadora y el ámbito sociocultural, la puesta en marcha de las reformas liberales y la construcción de edificios, urbanizaciones, hospitales, barrios obreros, etc. Los hechos construidos; barrios y urbanizaciones se enmarcan dentro de los nuevos postulados sobre **la forma de habitar y vivir la ciudad**, posteriores a la creación del Departamento de urbanismo dirigido por Karl Brunner. Se propone un recorrido por la vía principal de la ciudad -la carrera séptima- para evidenciar los cambios arquitectónicos, -tipología, corrientes, formas de vida y maneras de ser y habitar en la ciudad -, una herramienta narrativa para describir el ámbito y contexto en el cual empieza su formación el joven Martínez. En este capítulo se evidencian en el transcurso del mismo, estas relaciones y maneras de comprender la ciudad y el habitar, a través de plantas y cortes de su obra misma, así como analogías y similitudes, elementos decantados tras su formación como arquitecto humanista.

El Capítulo 3, *Del zaguán al hall: el aprendizaje*, permite al lector situarse a la entrada del ámbito doméstico sobre los postulados de la modernidad y el movimiento moderno, la

higiene y el desarrollo, la luz y la transparencia y la concepción del lugar, una ciudad que alberga apenas 300 mil habitantes y mil mundos. El ámbito familiar deja atrás el zaguán-ese espacio de transición- para llegar al hall, palabra y concepto anglosajón que de la mano de la mecanización transformará la distribución del espacio interior doméstico. El análisis de algunos ejemplos a manera de conclusión, propone de-velar y hacer manifiestas las propuestas de la arquitectura moderna en Bogotá y los elementos que recoge Martínez retomando la historia de la arquitectura.

El Capítulo 4 *Salón y comedor: la interpretación*, narra el ámbito integral que conforma al arquitecto y su bagaje que lo perfilará como humanista. Devela sus intereses y pasiones y el círculo socio-cultural del cual se nutre en una época de cambios, transformaciones y propuestas, las cuales se reflejan directamente en sus proyectos en años posteriores. Como capítulo intermedio resume y retoma particularidades del arquitecto español nacionalizado como colombiano, - “lo más parecido que puede encontrarse entre nosotros, por la "unificada multiplicidad" de sus actividades, al tipo del humanista” (Revista Proa, número 58, abril 1952: 26-27). Desentrañar las relaciones, las propias búsquedas, la manera de enfrentar el quehacer, las aficiones y gustos, responden muchas de las cuestiones que nutren finalmente la intención de la revelación del habitar, siguiendo a Francastel – en este caso la obra misma de Martínez- será un sistema de organización de la experiencia vivida y expresada a través de la abstracción y de la misma representación, como ofrece los datos en función de los cuales se puede elaborar una historia. Todos los aportes develados en este capítulo hacen parte de la historia de Martínez, de su vida y redundarán en la obra construida en detalles apenas perceptibles en el caso de una taxonomía, hacen parte de la capacidad de abstracción y el talento del arquitecto, de su forma de ser y finalmente, la esencia de ese sentido del habitar, lo invisible e intangible, en la obra de arte.

En el Capítulo 5 *Dormitorios y servicio: la integración*, el lector estará en el mundo del arquitecto y su proceso de formación, la Universidad Nacional: La generación de Proa y el Plan Piloto; Profesores y ámbitos de estudio y un Martínez que empieza a ejercer su profesión, es el ámbito que forma y repliega Fernando Martínez 1950-1960, su relación con la ciudad, los barrios generados sobre los nuevos ejes viales, la casa de apartamentos y finalmente la Metrópoli y las anheladas transformaciones. Si bien se centra en los cambios a nivel educativo, expone las corrientes, el contexto sociopolítico, las actitudes y las maneras de hacer y entender la arquitectura en una ciudad y un país que empieza a

reconstruirse y lo reconstruirán desde las premisas de la arquitectura moderna. Se evidencia también, el proceso de madurez del proyecto, la decantación de las influencias y búsquedas formales, así como su propio sentido del habitar reflejado de manera transversal en el proyecto construido.

El Capítulo 6 y a manera de Epílogo. *El Hogar-La Sala de la Nación: el habitar*, cierra el recorrido con la intervención en la Plaza Mayor de Bolívar de Bogotá en 1960, la intervención en el espacio público más importante de Bogotá, donde se refleja y construye su ideal de cívitas y de ámbito doméstico. Se propone como capítulo final y a manera de conclusiones pues será en la intervención de este espacio donde conjugarán en un apretado concurso las pasiones y aprendizajes y serán manifiestos conceptos, intenciones y formas de entender el habitar en Bogotá, una ciudad a 2600 msnm, fría y protegida por una cordillera

A lo largo del desarrollo de las diferentes cuestiones, las imágenes de proyectos de arquitectos europeos, norteamericanos y colombianos; planos, plantas, detalles, elementos constructivos, conducen al lector en el contexto y la representación física de las propuestas arquitectónicas hasta llegar a conformar el espacio propio y único del arquitecto. Es de resaltar que el Proyecto de Martínez irá apareciendo y entrelazándose en las imágenes poco a poco, pues es el contexto histórico, social y político será el que aporta a la lectura e interpretación de éste. Sus casas, proyectos no construidos, arquitectura institucional, apartamentos, dibujos, planos, ilustraciones, plantas, se irán entretejiendo a través de analogías, a la par con las imágenes del contexto, para llevar al lector a acercarse a **la concepción y sentido del habitar, el Proyecto de un Humanista.**

Prólogo

[...] Arriba en la luz, el corazón se abandona, se entrega, se recoge [...] pues se ha llegado allí, a esa luz, sin forzar ninguna puerta y aún sin abrirla, sin haber atravesado dinteles de luz y de sombra, sin esfuerzo y sin protección.

María Zambrano

Infancia y mundos de Fernando Martínez Sanabria: El encuentro

En 1925 nace en Madrid, Fernando Martínez Sanabria, primogénito de Fernando Martínez Dorrien y Eugenia Sanabria. Son momentos en los que se anuncia el conflicto que sucederá a la Guerra Civil al acusar a los republicanos de conspirar y de promover una insurrección para derrocar la monarquía. En 1931 se aprueba la nueva Constitución y se nombra a Niceto Alcalá Zamora como presidente de la República y días después a Manuel Azaña en calidad de Presidente de Gobierno. Durante los primeros dos años de esta Segunda República -el Bienio reformista (1931 -1933)-, el gobierno busca la transformación económica, social y política de España, proponiendo la separación iglesia y Estado, una reforma agraria y la reestructuración del ejército, entre otras. Los grupos de derecha se oponen y en marzo de 1933 forman la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), bajo el liderazgo de José María Gil Robles, y se fortalecen las Juntas de Ofensiva Nacional—Sindicalista (JONS) y la Falange Española (FE), de tendencia fascista. En 1937 cuando las tropas nacionales logran conquistar la zona norte republicana que había quedado aislada del resto del país, caen el País Vasco, Cantabria y Asturias en manos de Franco y la Legión Cóndor, grupo aéreo alemán enviado por Hitler que bombardea y arrasa la ciudad de Guernica. (Imagen 1.0; 2.0 y 3.0).



Imagen 1.0 Calle de Ballén, Madrid.

Martínez Sanabria vivió hasta los once años en Madrid, su ciudad natal (Postal Colección particular)



Imagen 2.0 Autorretrato.

Colección Alberto Zalamea Costa



Imagen 3.0 Isabel Sanabria y Fernando Martínez Dorrien

(Fuente: Niño, Carlos (1999) Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia. Bogotá: Banco de la República- Áncora Editores)

Unos años antes, en 1928, en Colombia, el candidato conservador Miguel Abadía Méndez, subiría al poder sin que el partido liberal participara en la contienda y recurría a un empréstito por 10 millones de pesos para hacer obras públicas, abría una licitación para un nuevo préstamo público de 60 millones de pesos, otorgada a una firma norteamericana, y un empréstito por 35 millones, destinado a atender diversas obras de infraestructura (Imagen 4.0 y 5.0). La misión Kemmerer en 1923, donde expertos norteamericanos darían las recomendaciones *“para corregir la desorganización consuetudinaria que ha presidido esa rama de la administración pública que, salvo excepcionales y cortos paréntesis, ha ido de mal en peor desde la iniciación de la República”* (Cano L. en Santos Molano, 2005), había creado el Banco de la República y la ley de Establecimientos Bancarios, que propició la creación de la Superintendencia Bancaria.



Imagen 4.0 Vista de Bogotá.

En primer plano el Pasaje Hernández Pasaje Comercial y al fondo la Catedral Primada y el Capitolio Nacional. (Foto: Álbum azul, Bogotá 1918)



Plazuela de San Victorino.

Imagen 5.0 Plazuela de San Victorino, Bogotá

Ejemplo de una ciudad recogida hacia el espacio interior (Foto: Archivo Fundación Amigos de Bogotá)

A comienzos de 1929 la deuda del Estado en Colombia era de más de 70 millones de pesos y la deuda externa superaba los 200 millones de dólares. A esta se le sumó la caída de los precios del café que redujo de manera drástica los ingresos haciendo aún más difícil la situación (Niño, C. 1991). Para entonces las ciudades habían tenido un crecimiento limitado y de a pocos han empezado a cambiar su fisonomía colonial sobre la noción de “progreso” y “modernidad” que ofrecían las casas norteamericanas. Las cuotas de la indemnización por Panamá a partir de 1922 llevaron a una serie de préstamos – la danza de los millones o la prosperidad al debe-, el comercio con los Estados Unidos se hizo siete veces mayor entre 1913 y 1929, aumentaron las inversiones de capital norteamericano de casi 4 millones de dólares a 80 en 1925, y 280 millones en 1929 (Rippy en Niño, 1991:71), el dinero de los empréstitos se invierte en obras y edificios públicos y en unir la construcción y finalización de ferrocarriles para poder conectar ese país de regiones. (Imagen 6.0 y 7.0)



Imagen 6.0 Estación Central del ferrocarril y Estación del Sur (Demolida).

La inversión en ferrocarriles a partir de mediados de los años 20 intenta unir ese país de regiones desmembrado entre sí. (Foto: Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango. Lablaa)



Imagen 7.0 Costado occidental del Parque del Centenario

Construcciones “modernas” a inicios de los años treinta tras la “danza de los millones” en Bogotá. Las nuevas construcciones en el periodo de transición anuncian los cambios en la manera de vivir y habitar la ciudad (Foto: Álbum 1938, Bogotá: Sociedad de mejoras y Ornato)

Aún antes de que se decidiera la inversión definitiva de los préstamos, el presidente tiene que enfrentar el gran crack de 1929, la recesión económica mundial, que afectaría la apenas

incipiente y frágil economía colombiana. Pasarán unos años apenas para que Colombia se asome por fin al siglo XX tras la ruptura de la hegemonía conservadora y se hagan carne las propuestas de la “vanguardia” –en el sentido literal de avanzada- sobre una nueva imagen de modernidad y progreso.

Para 1930 mientras en Madrid la policía arremete contra los estudiantes que pisotean el retrato de Alfonso XIII y lanzan vivas a la República, Colombia da fin a la hegemonía conservadora y se elige al candidato liberal por gran mayoría Enrique Olaya Herrera para el periodo 1930-1934. Jorge Zalamea, intelectual, escritor y miembro del grupo de Los Nuevos, junto con su esposa Amelia Costa, de nacionalidad española, viaja a Europa como consejero de la Legación Colombiana y se reúne con varios escritores y poetas, entre ellos Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillen y Antonio Machado (Imagen 8.0 y 9.0). Como miembro de la Legación, debe ver al presidente republicano y coincide, varias veces, con su mano derecha, el hombre de negocios, erudito y coleccionista de arte Fernando Martínez Dorrien. A las reuniones de protocolo le siguen tertulias más íntimas, cenas y paseos para oír música, hablar sobre arte, asistir a exposiciones y conciertos a las que se une José Prat, abogado socialista, también republicano, erudito y lector y Luis de Zuleta, ministro de Estado de Azaña, político, amante del arte y la literatura. Los niños Alberto Zalamea Costa -hijo de Jorge Zalamea y Amelia Costa- y Fernando Martínez, a pesar de la diferencia de edades, se la llevan bien. Ya serán en unos años grandes amigos “*Alberto Zalamea es más que mi hermano, nos criamos juntos y creamos lazos eternos*” afirmó Martínez.²⁶ (Imagen 10.0)



Imagen 8.0 Madrid, Puerta del Sol años treinta.

²⁶ Fernando Martínez Sanabria en entrevista con Bernardo Hoyos, Programa “Esta es su vida”- RTI Televisión, 1987

A pesar de haber nacido y pasado parte de su infancia en España, Fernando Martínez encuentra más afinidad con Francia. La imagen muestra la ciudad que dejan para ir al encuentro con Francia (Postal Colección particular)

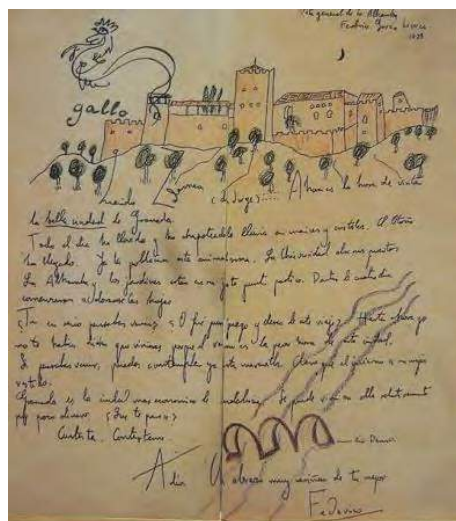


Imagen 9.0 Carta de Federico García Lorca a Jorge Zalamea Borda.

Es Jorge Zalamea quien hace las gestiones para el arribo de la familia Martínez Dorrien a Bogotá. Zalamea y los Martínez tenían para entonces lazos estrechos con García Lorca, Alberti, Baroja, Unamuno y pintores como Picasso y Miró, entre otros (Archivo Jorge Zalamea. Familia Zalamea Costa)



Imagen 10.0 Jorge Zalamea Borda,

Escritor, poeta y político colombiano y su hijo Alberto Zalamea Costa, periodista y político colombiano. (Foto: Jorge Zalamea de Guillermo Angulo; Foto Alberto Zalamea Costa, El Espectador Archivo Cecilia Fajardo de Zalamea)

Hacia Colombia, 1936-1938

La familia Martínez Sanabria ante los pasos grandes de la guerra debe salir de España de manera apresurada. Unos meses en Londres los llevan a decidirse por Francia, donde están varios de sus compatriotas republicanos. En Paris, Fernando y su hermano Eugenio, seguirán sus estudios matriculados en un colegio donde aprenderán francés, idioma que Martínez Sanabria hablará y escribirá a la perfección por el resto de su vida. (Imagen 11.0)



Imagen 11.0. París.

“A mí Francia me impactó. Mi formación se volvió completamente francesa, al punto de que cuando llegué a Colombia hablaba mejor francés que español” (Martínez, 1987) (Foto: Cartier-Bresson en Photographies de Henri Cartier-Bresson. París: Delpire. Texto de Henri-Cartier Bresson). **Liceo Janson de Saylle**. Patio y jardín interior. Martínez Sanabria estudió parte de su bachillerato en el Liceo, primer instituto republicano fundado a finales del siglo XIX. (Foto: Lycée Janson Saylle página oficial.)

En los años treinta, mientras Europa camina hacia la guerra, Colombia, en el nuevo régimen liberal, empieza a proponer un giro radical en cuanto al papel del Estado frente a la economía, la cultura y la educación. El primer gran paso será la Reforma Educativa y Universitaria, un gran debate se inicia en la Cámara y es el liberal Jorge Eliécer Gaitán quien hará una defensa vehemente de la reforma, mientras que la Iglesia, a la cabeza el arzobispo de Bogotá, Ismael Perdomo, dirige una nota de censura; la Iglesia, debe seguir al mando de la educación en Colombia. El presidente Olaya Herrera continúa con las reformas y el cambio de pensum que se harán reales en el primer periodo del presidente Liberal Alfonso López Pumarejo, propuesto como candidato para el periodo 1934-1938. Como aporte a la ciudad y su fortalecimiento se creó el Banco Central Hipotecario, - organización estatal- cuyas urbanizaciones y proyectos serán ejemplo de urbanismo y arquitectura hasta pasados los años setenta. Eduardo Santos como Canciller de Enrique Olaya Herrera y jefe de la delegación ante la Sociedad de Naciones en Ginebra, conoce

intelectuales, profesores, artistas europeos y logra varios enlaces para proyectos y convenios con diferentes profesionales. Reside luego en París donde volverá a encontrar a varios exiliados, algunos de los cuales se alojan en el Collégé d'Espagne, un pabellón moderno para residencias universitarias a donde Pio Baroja se encarga de hacer tertulias e intentar imaginar un país mejor (De Zuleta, 2001).

Santos y López Pumarejo -durante el periodo de la presidencia de Santos, el país de las puertas abiertas- a través de Jorge Zalamea, le propondrán a Fernando Martínez Dorrien venir a Colombia y proyectan formar la Editorial Bolívar que se encargaría de la biblioteca cultural colombiana y los textos del Ministerio de Educación, entre otras. Martínez Dorrien propone, además, la publicación de una revista moderna en la cual tengan cabida escritores, artistas, poetas y por supuesto, críticos. Lo anterior les plantea viajar a México para comprar una rotativa que había pertenecido a la revista *Paris Match*. Don Luis de Zuleta tendrá de inmediato un contrato con el Ministerio de Educación Nacional, el país lo requiere como profesor de la Universidad Nacional. Simultáneamente, han ido llegando ya José Plat, - Luis E Albornoz- que se vinculará luego también como profesor en la escuela de arquitectura-, Miguel Trías, médico; Miguel Fornaguera, educador; Bruno Violi, arquitecto; Víctor Schmith, arquitecto; Hans Ungar, librero; Lily Bleir, librera; Otto Moll, fotógrafo; Erwin Krauss, joyero y pintor; Ernesto Guhl, geógrafo; Santiago Esteban de la Mora, arquitecto; Paul Rivet, etnólogo; Gerardo Reichel Dolmatoff, antropólogo y cientos más.

Mientras al otro lado del mundo, en Shanghái, el ejército japonés toma posiciones, el partido nacional socialista lanza la candidatura de Adolf Hitler en Alemania, un país cuyo número de desempleados supera los siete millones.

La Revolución en Marcha en Colombia avanza a pasos agigantados a pesar de los vientos de guerra que azotan al mundo, en 1936, dentro los cambios de la Reforma Universitaria se crea la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional y después de múltiples críticas el presidente López Pumarejo logra firmar el decreto de expropiación de un lote de 177 fanegadas en la hacienda El Salitre, para construir la ciudad Universitaria, hasta ahora desmembrada en diferentes construcciones a lo largo y ancho de la ciudad. Cuando el presidente inaugura el Terminal marítimo de Barranquilla, el gran puerto que anuncia el progreso, en Bogotá se inician las reformas de planeación propuestas por Karl Brunner

como director de la Oficina de Urbanismo y se anuncian las obras para la celebración del IV Centenario de su fundación.

En los diarios El Tiempo, El Espectador y El Liberal y en la revista Cromos se sigue de cerca el proceso de las elecciones alemanas cuando el 99% de los sufragantes (44 millones) vota a favor de Hitler y en respaldo al gobierno nacional socialista. Estalla la guerra civil española, Madrid sufre los primeros bombardeos de la aviación fascista, los intelectuales colombianos se estremecen con la noticia del asesinato del poeta Federico García Lorca -amigo cercano de Jorge Zalamea y de la familia Martínez Sanabria- y llega a Colombia el arquitecto Leopoldo Rother, huyendo de la guerra, para trabajar en la Dirección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas (MOP). Es por entonces cuando se construye el teatro “El Parque” diseño del arquitecto Carlos Martínez, dentro del proyecto de cinematografía escolar, en el recién inaugurado Parque Nacional. Por entonces Gabriel Serrano Camargo, quien había llegado de Estados Unidos, será nombrado profesor en la Facultad de Arquitectura y a él se le unirán, recién llegados de Madrid, los arquitectos Santiago Esteban de la Mora, Germán Tejero de la Torre, Ricardo Ribas Seva y José de Recasens i Tusset.

Llegada a una apacible ciudad

A los pocos días de que se inauguraran el primer tramo de la Avenida Caracas y el edificio destinado a la Biblioteca Nacional de Colombia y se arreglara la Avenida Colón para recibir como era debido a los viajeros por la calle 13, (Imagen 12.0) la familia Martínez Sanabria llega a Bogotá y es bienvenida por Jorge Zalamea y su señora Amelia Costa, por los López y los Santos (imagen 13.0). Se alojarían de manera temporal en la casa de la viuda de Francisco Pizano (Bogotá, 1896 – Bogotá, 1929) – pintor y profesor de la Escuela de Bellas Artes, fallecido tempranamente-, residencia de estilo neoclásico que hace esquina en esa gran avenida Caracas sembrada de urapanes, coníferas, robles y cauchos sabaneros.²⁷ Hacía pocos años que se habían empezado a construir las casas en ese barrio bautizado Teusaquillo- *viviendas higiénicas y modernas*- cuyas casas Tudor de dos plantas e inmensos antejardines parecen trasplantadas de la lejana Inglaterra. Pizano como director de la Escuela había importado una colección con las mejores esculturas y grabados de los

²⁷ Martínez Sanabria en la entrevista con Bernardo Hoyos (Esta es su vida RTI, 1987) recuerda con especial afecto la casa del pintor donde viviría los primeros años en Bogotá.

grandes museos de Europa para dotar un museo que permitiera a los alumnos del país conocer el arte universal. (Imagen 14.0)



Imagen 12.0 Avenida Colón, Bogotá 1938.
(Foto. Postal Colección particular. Foto J.N Gómez)



Imagen 13.0 Estación Central del Ferrocarril y Edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco,
(Archivo Lablaa 251509)

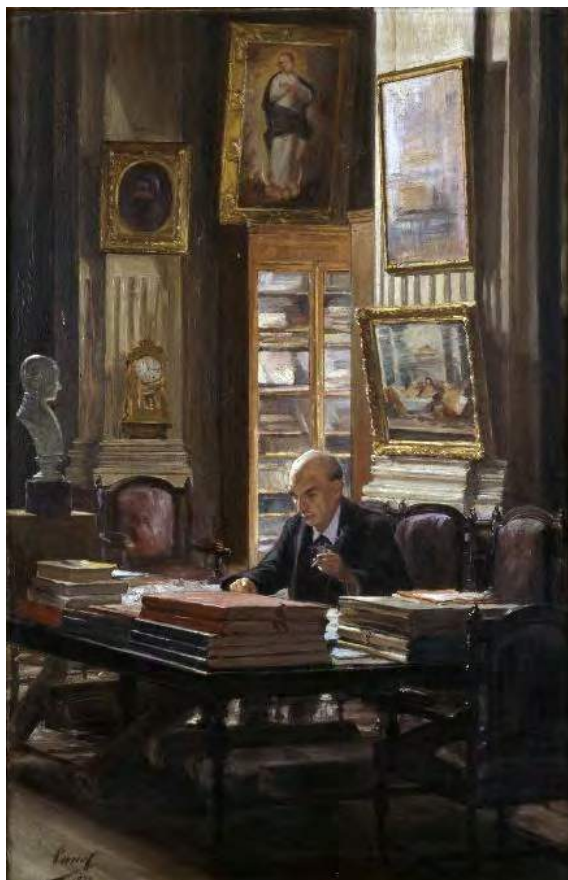


Imagen 14.0 Pintura Roberto Pizano.

“Mi padre había alquilado una casa muy simpática llena de cosas muy interesantes que era la casa de la viuda del pintor Roberto Pizano [...] era una casa moderna que tenía un cierto interés, pero sobre todo estaba llena de recuerdos de este pintor que a mi parece uno de los más importantes pintores colombianos [...] (Martínez, 1987). (Roberto Pizano. Museo Nacional de Colombia. "Catálogo del Museo Nacional". Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1960)

Estudioso y conocedor del arte se dio en la tarea de escribir un libro sobre el pintor colonial Arce y Ceballos (Santafé de Bogotá 1638-1711), para el que recopiló la obra dispersa del artista y de su maestro Baltasar de Figueroa (Santafé de Bogotá 1629, muerto en la misma ciudad, el 19 de febrero de 1667). La colección Pizano, la obra del pintor y la pasión por el arte colonial, serán referente permanente en la vida de Martínez Sanabria. (Imagen 15.0 y 16.0)

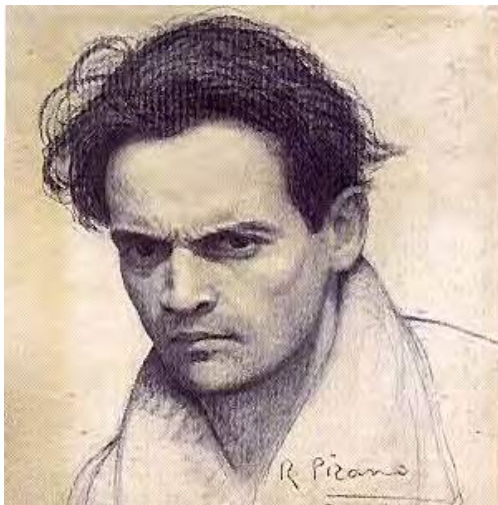


Imagen 15.0 Roberto Pizano Restrepo. Autorretrato. 1927.

Técnica: Autorretrato Carboncillo y grafito sobre papel. (Colombiano del Siglo XX. Bogotá: Centro Colombo Americano, 1996). Fotografía: Jorge González



Imagen 16.0. La misa del pueblo.

“Yo todavía veo el cuadro de la Misa del Pueblo y es muy emocionante [...]. (Martínez, 1987) La misa del pueblo 1920-1923. Roberto Pizano. Técnica: Óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Colombia. (Roberto Pizano. Bogotá: Seguros Bolívar, 2001. Fotografía: Oscar Monsalve).

No tengo ni tuve anclas

Fernando Martínez Sanabria encuentra esa ciudad como una provincia amable, muy culta, bonita, una ciudad agradable y acogedora. A la semana de su llegada tiene el cupo en el Gimnasio Moderno colegio de vanguardia que influyó en el desarrollo pedagógico privado y estatal desde su creación en adelante, como primer representante de la escuela nueva en América, creado – junto con un equipo- por don Agustín Nieto, Rector de la Universidad Nacional durante el gobierno de Santos y director de la Inspección Nacional de Educación Primaria y Normal (1932-1936), entre otros. El colegio había terminado su sede a finales de los años 20 en la lejana calle 74, última parada del tranvía, cuyo diseño había estado a

cargo del arquitecto norteamericano Robert Farrington quien había seguido “los dictados de muchos edificios educativos en su nativa Estados Unidos”.²⁸ En los años cincuenta su compañero de escuela y universidad, Juvenal Moya diseñará en estos predio la capilla, con cálculos estructurales de Guillermo González Zuleta, siguiendo las propuestas de Oscar Niemeyer (1940) en Pampulha.

Vive su adolescencia en una casa en el recién construido barrio de La Merced, colindante con el Parque Nacional, rodeado de arte y en el seno de una familia que le seguía el paso a las vanguardias y al mundo cultural nacional e internacional. (Imagen 17.0; 18.0; 19.0). Se matriculó en la Universidad Nacional para seguir la carrera de arquitectura y obtuvo, desde el primer semestre, una beca de excelencia. Una vez recibió el grado, se vinculó como profesor de la misma facultad. Nunca regresó a su España nativa ni a la Francia que lo acogió, como tampoco lo hicieron sus padres. “*No tengo ni tuve nunca anclas, soy colombiano desde 1985 cuando me dieron la nacionalidad, pero desde que llegué quise ser de este país y de esta ciudad*”. (Martínez Sanabria, F. en entrevista con Bernardo Hoyos. Programa “Esta es su vida”, RTI 1987)

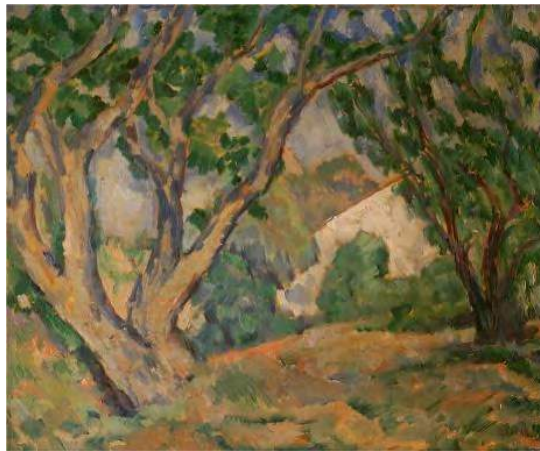


Imagen 17.0 Paisaje Escuela de Cezanne

Colección de arte que hereda Fernando Martínez de sus padres. (Obras de arte parte de la colección de su padre. Fotografías en archivo de su sobrino Fernando Martínez)

²⁸ Arango, S (1993) *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, (Segunda edición).



Imagen 18.0 Bodegón. Juan Gris.

Colección de arte que hereda Fernando Martínez de sus padres. (Obras de arte parte de la colección de su padre. Fotografías en archivo de su sobrino Fernando Martínez)

CAPÍTULO I

El damero: el encuentro



Esquema. Fernando Martínez Sanabria
(Zalamea, A. et al (1993). Bogotá: Galería Deimos)

Postulados y germen de ciudad; Castilla y el Nuevo Reino de Granada

Este capítulo introduce la noción del habitar – en el sentido amplio de la fenomenología y sobre el sentido Heideggeriano- en la ciudad fundada a 2600 msnm en la cordillera de los Andes, para terminar con los modos de habitar y de vivir de esa ciudad que recibirá a Fernando Martínez Sanabria en los años treinta. Los elementos de la casa colonial, la influencia de la modernidad y lo moderno se esbozan como parte de las herramientas que se retomarán en el proceso de creación. El lector encontrará, dentro de la historia y el contexto nacional, los elementos que se hacen visibles en algunos de los proyectos de Martínez, elementos que no necesariamente obedecen a una corriente o a un estilo y que anteceden la búsqueda conceptual y física del Proyecto.

Y ahora sí, en una tierra nunca vista por nadie, fundaremos la ciudad de los hermanos, la ciudad nueva, donde no habrá ni hijos ni padres [...] Yo siempre supe de esa tierra. No la soñé, estuve en ella, moraba en ella contigo, cuando se creía ése que yo estaba pensando.

En ella no hay sacrificio, y el amor, hermano, no está cercado por la muerte.
María Zambrano "Los hermanos" en La tumba de Antígona²⁹

Gonzalo Jiménez de Quesada y su ejército se adentraron dentro del territorio desde la recién fundada Santa Marta, buscando el que los indios llaman "*Gran país de Cundinamarca*" la región del cóndor, famoso por la sal, las esmeraldas y los árboles cargados de oro. Un año tardó la expedición para llegar a una tierra apacible, un clima benigno poblado por un grupo de aborígenes tan pacíficos como la misma sabana. Protegidos por una cadena de montañas y enmarcado por fuentes hídricas se decidió fundar la ciudad en el lugar propicio:

Después de la muerte del Zipa de Bogotá, resolvió Quesada fundar una villa que fuese capital de lo conquistado [...] Se eligió el sitio de Teusaquillo, donde tenían una casa de recreo los de Bogotá tanto por la abundancia de aguas excelentes que descenden de la serranía que al oriente termina la explanada de Bogotá, como por la cercanía de la piedra y maderas para edificar y por lo abrigado del sitio al pie de la cordillera (Rivas Groot, 1951:72).

"El esquema de damero- sobre el cual se empieza a levantar la ciudad- obedece a imágenes urbanas colectivas ancestrales y a la necesidad de marcar nuevos territorios, más que a la aplicación mecánica de unas leyes" (Arango, S, 1991:23), la configuración cartesiana sobre una cuadrícula repite un esquema simple al igual que las habitaciones que se construyen. Se reparten los solares y un espacio central albergará en sus costados el poder eclesiástico, civil y militar. En cuanto a las casas las instrucciones son sencillas, la cédula real exige "las casas sean humildes y no haya en ellas superficialidades más que aquello que

²⁹ La ensayista, poeta, escritora y pensadora María Zambrano (Vélez-Málaga, Málaga, 22 de abril de 1904-Madrid, 6 de febrero de 1991), sería cercana a la familia de Martínez y amiga del arquitecto Fernando Martínez Sanabria, lector de su obra y admirador de la misma.

forzosamente es necesario para su habitación y orden" (Angulo, 1946, I: 528). (Imagen 1.1 y 2.1)

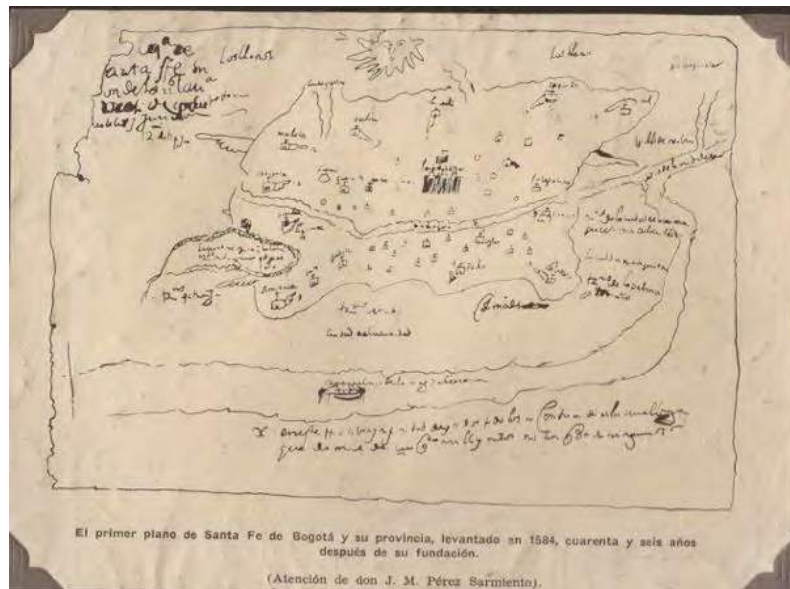


Imagen1.1 Primer plano de la provincia de Santafé.
Diego de Torres, Cacique de Turmequé. (Foto: Archivo Fundación de Amigos de Bogotá)



Imagen 2.1 Paisajes de Bogotá. Cuna de Venus
(Foto: *Antigua Bogotá. Bogotá*: Fundación de Amigos de Bogotá, 2013)

Según el cronista Lucas de Piedrahita, quien publicó su Historia General en 1668- la villa para entonces tiene “*calles [...] anchas, derechas y empedradas [...] y [...] sus edificios son altos y bajos y son costosos y bien labrados a lo moderno, de piedra, ladrillo, cal, teja [...] todas tienen espaciosos patios, jardines y huertas, sin mendigar los frutos y flores de las ajenas*” (Piedrahita en Martínez, 1976:15). Las casas se recogen alrededor de un patio principal, se protege a sus habitantes de ese medio aún hostil y completamente ajeno, pocas son las ventanas y las puertas cerradas no dejan ver más allá de lo esencial. La mayoría de una sola planta, de gruesos muros, sin ningún ornamento. En el siglo XIX los viajeros describen, ese mundo colonial, austero y la distribución del espacio interior.

A la derecha del amplio corredor por el que se llega al patio, está por lo común, la sala de recibir, o el salón que da a la calle. A dicha pieza siguen las demás habitaciones; éstas tienen de ordinario puertas, en lugar de ventanas que dan al patio, pero no dan directamente al mismo, sino que desembocan primero en una especie de vestíbulo para pasearse. Al fondo del patio cuadrangular está el comedor [...] Como detrás hay todavía un segundo patio, el comedor suele recibir luz por ambos lados. (Rothlisberger, 1996: 96 y 97 :124 y 125)

Isaac Holton, viajero norteamericano a comienzos del siglo XIX recuerda:

[...] En la alcoba contigua guarda don [...] la montura, la escopeta, el trabuco y otras cosas valiosas. Las ventanas de esta dan a la calle. Al costado sur de esta pieza hay un comedorcito sin ventana y un cuarto pequeño con ventana sin vidrios donde duermen las tres sirvientas [...] Al costado norte del primer patio está el dormitorio de la familia que llega hasta el fondo y no tiene ventana [...] (Holton, 1981:24)

En una entrevista a cargo de Bernardo Hoyos para el programa *Esta es su vida* (RTI Televisión, 1987), el periodista le pregunta a Martínez *¿Su arquitectura es muy cerrada? – Si - responde el arquitecto- mi arquitectura es completamente cerrada. Es el mundo interior, completamente encerrado.*³⁰ La casa Ochoa, la casa Santos y la casa Wilkie, la casa para la familia Martínez Sanabria, -entre otras que se mostrarán más adelante- ofrecen una fachada ciega, un muro que las aísla, que circunda ese mundo al que solo puede acceder aquel que ha sido invitado. No hay guiños, ni señas, ni alardes. Aparecen austeras y al igual que en el mundo colonial, albergan y protegen a sus dueños para quienes se ha creado allí un habitáculo con características específicas. Las representaciones del mundo exterior aparecerán en las paredes; óleos, acuarelas, esculturas, colecciones de los dueños, muestra de sus gustos y del mundo allende que escogen como propio. Un jardín interior hace las veces de patio alrededor del cual se distribuía antaño la zona social. (Imagen

³⁰ Respuesta de Martínez en el programa *Esta es su vida* entrevista de Bernardo Hoyos, RTI televisión, Bogotá 1987 (Archivo)

3.1;4.1; 5.1 y 6.1) (Ver relaciones al final del capítulo en el apartado a manera de conclusiones “*Relaciones, analogías e interpretaciones a partir del contexto*”).

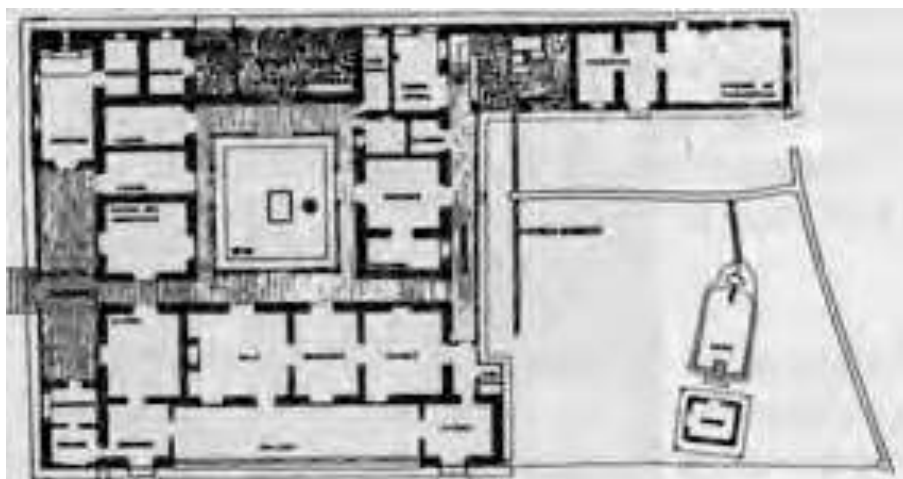


Imagen 3.1. Hacienda Fusca. Sabana de Bogotá
(Foto: Téllez Germán. Planta Fichas Monumentos Nacional, El espectador -Invias 1996))



Imagen 4.1 Callejuela de Bogotá. Óleo de Ricardo Borrero Álvarez, 1899.
(Colección Museo Nacional de Colombia, Reg. 2169. Fotografía Juan Camilo Segura)

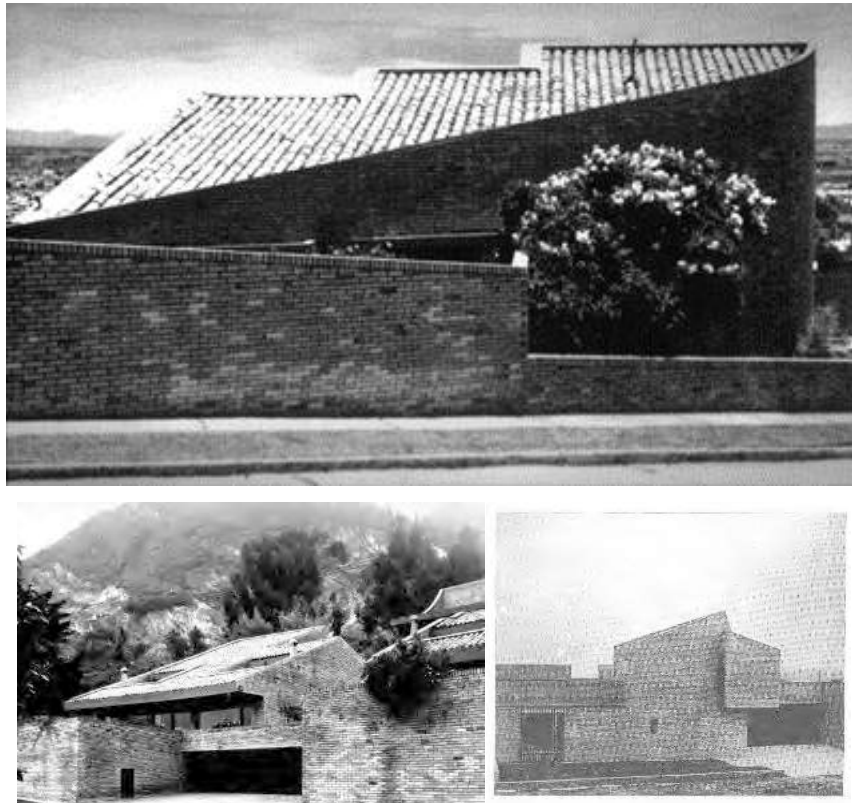


Imagen 5.1. Tras los muros, el mundo interior. La casa Wilkie; Casa Santos; Casa Ochoa.
 (Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo editorial Escala.
 Foto Néstor Africano; Zalamea et al (2008) Foto: Néstor Africano; Revista Proa, num 152, febrero 1962.)



Imagen. 6.1 Ancha es castilla.

Relato de Eduardo Caballero Calderón ilustrado por Fernando Martínez Sanabria (Revista Crítica, noviembre 1, 1949:18)

Ernst Rothlisberger joven suizo que arriba a la capital como profesor invitado de la Universidad Nacional a finales del siglo XIX escribe en su diario:

Por insignificantes que muchas casas parezcan exteriormente, su interior se distingue por la comodidad y hasta por la pompa de la instalación [...] las estancias principales de la mansión se agrupan en torno a un gran patio. En éste se han dispuesto, casi sin excepción, un magnífico jardín donde brotan flores durante todo el año y en el que se alzan estatuas y cantan por doquier plácidas y seductoras fontanas [...] Preciosos cortinajes atenúan la luz de la estancia, y ricas alfombras amortiguan los pasos, una grandísima lámpara de vidrios pende del techo [...] (Rothlisberger, 1992: 96 y 97)

Esta casa construida durante la colonia en Bogotá se replica en diferentes climas, condiciones y altitudes. La casa como afirma Emmanuel Kant es “*el bastión frente al horror de la nada, la noche y los oscuros orígenes, que encierra entre sus muros todo lo que la humanidad ha ido acumulando pacientemente*” (Kant en Aries; Duby, 1987:12). Las primeras casas construidas en ese nuevo Reino de Granada, reciben la luz y el viento a través de los patios, como en el impluvium romano, el juego de vanos y muros, de ventanas adentro de la textura de sus pisos, son herencia, el legado que traen alarifes y constructores. Las habitaciones tendrán diferentes usos y de a pocos se les irán asignando funciones. Los muros y los vanos completan el recorrido del espacio interior, cubriendo o haciendo evidente según sea el caso. Las ventanas aparecerán después, inicialmente como orificios y poco a poco enrejadas, las celosías siempre a medio abrir:

[...] Inicialmente la reja era plana y estrecha, tupida, para que no cupiera la cabeza del indio, pero tampoco permitía que las mujeres se asomaran y dominaran la calle. Entonces ellas empujaron con sus mejillas tenaces durante casi un siglo, con curiosidad, con paciencia, con sed de calle hasta que la reja se curvó y tomó formas de mujer. Son las rejas barrigonas que todavía vemos en las casas viejas (Londoño, 2017:7). (Imagen, 7.1)

La casa es seguridad y protección, el útero femenino, *se opone a la evasión, a la pérdida, a la ausencia, para organizar su propio orden interno, su sociabilidad y su pasión* (Kant en Aries; Duby, 1987:12) (Imagen 8.1)

Al fin estamos en casa [...] Conseguimos una buena colección de orquídeas en San Victorino y también algunas flores en el patio de debajo de nuestra parte de la casa. Ahora nuestra servidumbre está compuesta por tres colombianos, una inglesa, [...] y Hill, mi criada. Esperamos conseguir los vidrios para nuestro dormitorio y las puertas del cuarto para el tocador [...] pues la habitación es muy oscura para vestirse dentro y fría cuando las puertas están abiertas, porque queda expuesta al aire del corredor [...] hice repisas y manteles de Holanda carmelita trabajados en lana, que lucen preciosos en nuestro cuarto del té, especialmente en la noche

cuando la lámpara alumbra y el mantel resalta por el sofá azul, con nuestro té esperando en la mesa [...] y luego jugamos dominó lo que nos hace sentir como en casa y apreciar aquella palabra que no tiene equivalente en español: *confort* (Carnegie-Williams, 1990:67)



Imagen 7.1. Calle del Chorro.
(Álbum de Bogotá Antiguo, Bogotá 1 de enero 1940, s/p)



8.1 Interior casa en Bogotá.
(Foto: Gumercindo Cuéllar. Colección Lablaa)

Habitar y habitación: el sentido del recorrer

En los años cincuenta en la Alemania de la postguerra, cuando las ciudades inician su construcción física y moral, cuando muchos de sus mundos han sido devastados, el filósofo Martín Heidegger escribe un texto titulado *Construir-Habitar-Pensar*, el cual será leído durante una conferencia en Darmstadt. El tema sobre la construcción y el habitar se había escrito a propósito de la construcción de grandes bloques de edificios para albergar la gran población que había quedado sin techo. El tema sería la nueva forma de vida en una ciudad que se reconstruye; la ciudad, el habitante y el construir.

Construir, como cuidar – dice Heidegger- ligado a la palabra latina *cultivare* y construir edificios- *aedificare*, son términos y usos que estarán incluidos en el propio construir y se ligarán para hacerse uno a través del habitar. El construir como el habitar, es decir como el que habita esa tierra- estará ligado a la experiencia cotidiana del ser humano, aquel hábito que se repite cada mañana en un ámbito preciso. El habitar será pues la manera en que los mortales son en la tierra (Heidegger, 1951:4). Construimos en la medida que habitamos, somos *los que habitan* y *habitar es residir*, en lo cotidiano- el cuidar y albergar cosas, residir junto con objetos. El habitar como custodia, pues los mortales residen en sus cosas. Las casas mismas albergan- insiste Heidegger- y guardan y generan ese construir a la par con el habitar, el lenguaje y el hábito. La cultura.

Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, resguardado en lo *frye*, lo libre [...] El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (custodiar, velar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Así, dicha extensión nos muestra que pensamos que el ser del hombre descansa en el habitar, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra (Heidegger, 1951:3)

La implantación de ese modelo de Castilla en el Nuevo Reino de Granada, cerrado al modelo de habitar del exterior, está levantado para protegerse no solo de las inclemencias del lugar sino de quienes lo habitan. Esos otros que resultan tan ajenos pero que serán incluidos luego en el mismo acto cotidiano como fuerza de trabajo, haciéndolos parte del habitar. La noción de orden jerárquico en las ciudades se refleja en el orden distributivo geométrico – el damero – las formas- construcciones, son percibidas como equivalentes. Las hará diferentes inicialmente el hábito y el habitar ya en el sentido de morar y recorrer, cuando alberga su esencia y esa construcción se convierte en su hogar. Cuando la señora Carnegie-Williams a finales del siglo XIX pone la mesa y adecua ese espacio con los objetos

y la reconstrucción del entorno le es agradable, la hace “su casa”. Fernando Martínez en su propia casa y en la Casa Ungar, -entre otras- encuentra en el hecho de construir y diseñar, la simbiosis sincrética de su habitar-morar, revelado en el lugar a través del manejo de elementos como encerrar el ámbito, juegos, la luz, la curva, los muros bajos o los detalles en las jardineras, destinados a producir una sensación particular a quien allí habita. (Imagen 9.1 y 10.1)



Imagen 9.1 Exterior de la “Quinta de Bolívar”, Bogotá

(Archivo Gumerindo Cuéllar. Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Bogotá)



Imagen 10.1. Comedor Casa Ungar.

Fernando Martínez en su propia casa y en la Casa Ungar, encuentra en el hecho de construir y diseñar, la simbiosis sincrética de su habitar-morar, revelado en el lugar a través del uso de elementos ordenados y distribuidos con el fin de generar un tipo específico de sensación. El comedor para los Ungar es el espacio para la familia y para acoger a sus invitados, un lugar de reunión más íntimo que el salón. (Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo editorial Escala)

El comedor se trató como un punto de luz dentro de la penumbra general, es espléndido porque tiene la ventana a ambos lados, le da el sol de la mañana y el sol de la tarde, de manera que al final de esta cosa un poco misteriosa se encuentra

un mundo de luz. La cubierta tiene un tratamiento con el cual va insinuado el jardín. La vista que tiene el segundo piso del jardín tiene un poco de sentido de infinito, porque es un jardín que va ascendiendo y que se integra finalmente con los cerros orientales de la ciudad. (Martínez, 1990, s/p)

El punto de luz, al igual que en el comedor o el salón en las casas coloniales, aparece después de la penumbra que ha creado en ese ámbito claustrado, al fondo el jardín que al igual que las casas solariegas del siglo XVIII, se encuentra al fondo. El paisaje, los cerros, serán mucho más tarde apenas un elemento más de ese "jardín".

La Casa para María Espinoza de Vargas (1954) en la calle 86 con carrera 11, (11.1) recibe al visitante con un muro blanco. Volcada hacia dentro semeja un claustro en forma de T, dos patios "jardines" serán luz para los espacios que se vuelcan hacia ellos; el área de servicios- aislada y el área social a la cual sólo se accede cuando se traspasan las puertas que conducen, en penumbra, al espacio reducido que proponen los patios cerrados. Al fondo remata el muro y deja ver el cielo (12.1). Las habitaciones para los hijos, en línea, y la principal, se distribuyen sobre otro patio y semejan las descritas en las crónicas del siglo XVIII, donde solo se puede contemplar el mundo que se ha creado en el mundo interior, el exterior es ajeno. La casa es protección y resguardo, es el mundo que se construye en su interior, completamente privado. La casa no deja ver hacia afuera, solo una pequeña ventana enrejada permite al transeúnte atisbar parte de ese jardín interior sembrado de arbustos. Al igual que las casas de Santafé que se han descrito, esta vivienda es de una sola planta (Imagen 13.2).

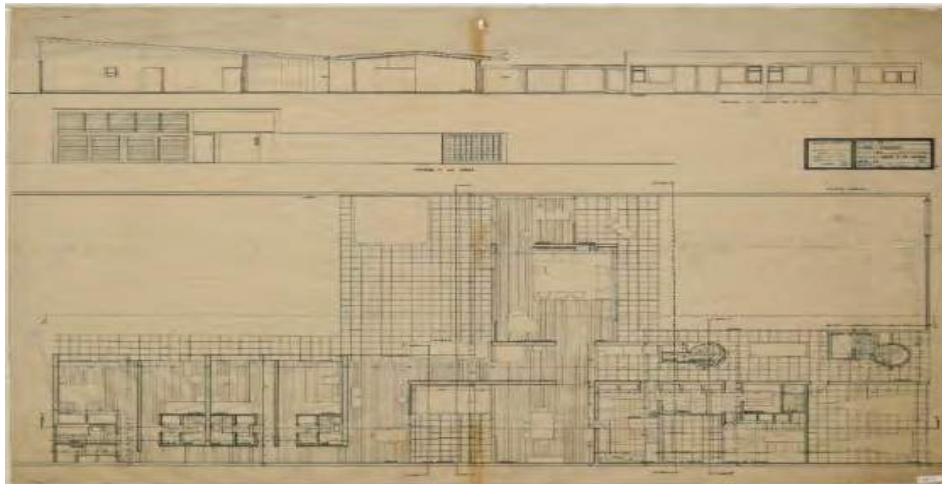


Imagen 11. 1. Planta Casa María Espinoza de Vargas

(Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia).

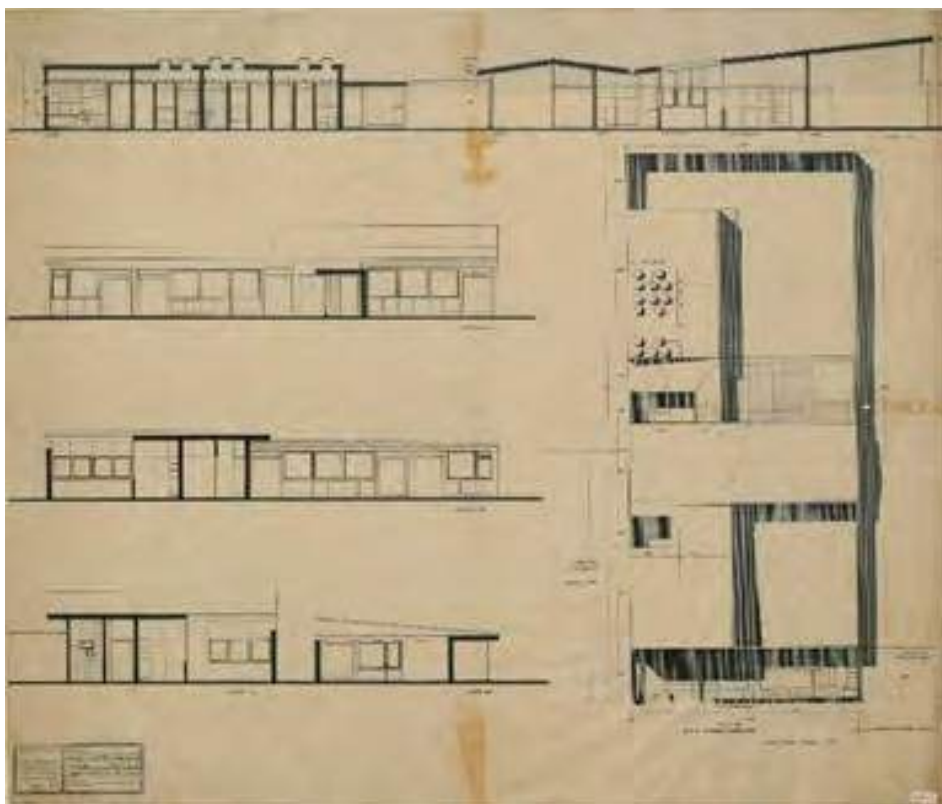


Imagen 12.1. Sección y localización Casa María Espinoza de Vargas

(Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia).



Imagen 13.1. Localización Casa María Espinoza de Vargas.
Los muros la aíslan del exterior y las ventanas se vuelcan hacia el jardín interior (Instituto Geográfico Agustín Codazzi. Foto C-772)

Los mortales habitan en la medida en que reciben el cielo como cielo- dirá Heidegger -; en la medida en que dejan al sol y a la luna seguir su viaje, a las estrellas su ruta, a las estaciones del año su bendición y su injuria; en la medida en que no convierten la noche en día, ni hacen del día una carrera sin reposo (Heidegger, 1951:4).

Martínez Sanabria, en los últimos años de su vida, fue invitado a dictar en la Universidad de los Andes una charla para cerrar el ciclo organizado por la Sociedad Colombiana de Arquitectos. El tema, *La casa*. En tono informal y a saltos, describe ese ámbito que se pretende develar en este trabajo:

La arquitectura es **una cosa personal** que cada cual **hace de acuerdo a su criterio, a su formación y a sus capacidades [...]** el tema de la casa, tema fundamental en la arquitectura de todas las épocas, ese espacio donde unas personas, llámese familias o como quiera, deciden reunirse para vivir y también deciden que en ese sitio se van a ejecutar una serie de cosas que ellos como comunidad están interesados en ejecutar, **esas cosas no son exclusivamente funciones elementales como pueden ser comer, dormir, etc., sino toda una vida que lleva consigo, una vida en comunidad y de integración [...]**.(Martínez, 1991)³¹

El escritor y poeta Jorge Zalamea, fallecido en 1969, describe en sus memorias una de las casas que habitaba con su familia alrededor de 1910:

Por aquella época mis padres vivían en una casa situada en la carrera sexta equidistante de las parroquias de San Agustín y Santa Bárbara. La casa, desde luego, era de una sola planta, pero lo suficientemente amplia para distribuirse en sala, alcoba conyugal, dos o tres habitaciones para los niños [...] comedor, amplia cocina, estrechos cuartos para el servicio y la plancha y un reluciente cuarto de baño [...]. Esta vasta vivienda recibía aire y luz de dos patios [...] Pero en el centro de la casa, en su corazón mismo, había una capilla [...] (Zalamea, J.,1978:32)

La capilla, el centro de la casa de Zalamea, era según sus propias palabras el centro y corazón de la casa. La esencia que congregaba a la familia- comunidad- alrededor del rito católico. No era ésta un ala más de la casa sino un recinto construido por sus habitantes que resumía su propio “sentido del habitar”. El corazón del lugar no sería un centro social - sala o comedor- sino el ámbito recogido y silencioso que congregaba a la comunidad y un imaginario, compuesto por altares, cuadros coloniales con imágenes de santos y el juego de luces y penumbra (Imagen 14.1;15:1).

³¹ Será esta definición el pilar de su sentido del habitar. Una casa será no solo el espacio para prestar abrigo y cobijo, sino “la vida que lleva consigo”, que redundará en la concepción de *hogar*.



Imagen 14.1 Detalle de “La Misa del pueblo”.

Roberto Pizano, Óleo sobre lienzo (*Roberto Pizano*. Bogotá: Seguros Bolívar, 2001. Fotografía: Oscar Monsalve).



Imagen 15.1. Interior Casa Ungar.

El corazón del lugar no sería un centro social - sala o comedor- sino el ámbito recogido y silencioso que congregaba a la comunidad y un imaginario (Foto: Oscar Salamanca).

La esencia del construir, es para Heidegger, el hecho mismo de dejarse habitar. La consumación de la esencia de este construir, es el ser capaz de erigir lugares a través del acto de ensamblar esos espacios, asunto que logra el arquitecto, y sólo si logra entender esa esencia del habitar; construir un espacio de sí mismo para él y los demás (Heidegger,1951). Esa esencia de construir la resume Pallasmaa para definir la fenomenología, pilar de esta búsqueda del sentido del habitar en Martínez (Imagen 16.1)

La fenomenología de la arquitectura se basa en verbos más que en sustantivos -el acto de acercarse a casa, no la fachada; el acto de entrar, no la puerta; el acto de mirar por la ventana, no la propia ventana; el acto de reunirse a la mesa o junto a la chimenea, más que esos mismos objetos-, todas estas expresiones verbales parecen disparar nuestras emociones (Pallasmaa, 2016: 63)



Imagen 16.1. Detalle poyos y ventana del salón casa Ungar desde el comedor.

Curvas y rectas, luz y sombra, las plantas que cultiva la dueña de casa y la ventana que permite desde la penumbra del comedor, encontrar la prolongación del salón decorado con el legado del coleccionista (Foto: Oscar Salamanca)

Construcción, forma y sentido

En *Historia de una casa* de Violet Le-Duc cuando Monsier Paul quiere construir una casa para su hermana debe tener en cuenta varios asuntos. Se pregunta primero cómo la querría ella, tal vez una gran villa o una casa de campo, tal vez espaciosa o pequeña y acogedora o “*un palacio de cuento de hadas, coqueta y engalanada, llena de luz y de alegría*” (Le-Duc: 2004: 57 y ss.). Pero lo más conveniente podría ser un chalet, una villa italiana, o tal una vez una casa señorial con torres y miradores, pero para darle en realidad una sorpresa debe ser, sobre todo agradable. ¿Pero y agradable para quién? Es necesario entonces conocer los deseos de la hermana y preguntarle cómo quiere que se distribuya la casa, acercarse al sentido del habitar de aquel que vivirá en ella, y luego el proyecto necesitará definir el terreno, los materiales, los detalles, las medidas de los espacios, los que harán la obra y claro, también un arquitecto que de un rostro a todos los deseos.

Hasta ahora había pensado que la arquitectura se aprendía como se aprende la gramática y la ortografía, y ahora su primo le contaba que había muchos lenguajes y que, aun suponiendo que se dominase uno de los dos, el otro seguiría siendo ininteligible. No comprendía cómo tenía que intervenir la razón en un asunto puramente formal, de apariencia, y tampoco sabía cómo plantear a su primo las distintas cuestiones que pudiesen surgir al respecto para aclararlas. [...] (Le Duc, 2004:170)

Aquello que hace a un arquitecto particular no es su profesión sino la interpretación de los lenguajes, la racionalidad de los espacios, la construcción única del interior. Martínez, ensambla una serie de elementos comunes de forma tal que transforma el primitivo sentido del habitar en un habitar propio, con su propia sintaxis.

Uno llega a un espacio destinado específicamente para comer y a través de huecos en las paredes hay continuidad de espacio [...] El espacio destinado a comedor está dividido por dos paredes y aparece otra vez un pequeño *hueco* que da a un espacio más pequeño, así como el anterior daba a un espacio más grande; se continúa de una manera [...] alegre y se recorre todo de un lado para otro (Martínez, 1990)³²

Para el arquitecto, es alegría convertir a través de las transparencias un espacio que podía ser común, no delimita comedor-salón-sala de estar, sino que construye en su propia casa, un ámbito sobre sus propio sentir, un espacio común abierto y cerrado en el cual él mismo puede recorrer con la mirada su entorno y dejarle protagonismo a los elementos esenciales

³² El texto corresponde a una versión editada del original, transcripción literal de la conferencia dada por Martínez en la Universidad de los Andes

para él, la biblioteca y un espacio que se hace meramente social donde se puede compartir las particularidades de quien lo habita, sólo sí se convida a entrar en él, y en su propia creatividad. *“Lo importante es acostumbrarse a concebir con nitidez; el peligro es que aprendamos a construir una frase antes de aprender a razonar; y que queramos expresar un pensamiento antes de que haya sido elaborado en la mente* (Le- Duc, 2004: 172)- dice Monsieur Paul, cuando empieza a enfrentar los múltiples dilemas en la construcción de la casa para su hermana y el arquitecto intenta definirle eso que quiere o puede hacer;

Entonces creemos sustituir aquello que hay de incompleto en nuestro pensamiento, mediante una audaz asociación de ideas; en arquitectura soñamos con formas que nos han parecido atractivas, antes de saber si estas se ajustan exactamente a lo que dicta la razón, a la observación rigurosa de una exigencia de la construcción o de una necesidad. Si se trata de un discurso lo vulgar es fácilmente camuflado por una frase brillante y no se percibe hasta muy tarde el vacío que camufla esa forma seductora. Si se trata de arquitectura, viéndose lo vulgar igualmente seducido por un aspecto pintoresco y una forma atrayente el problema se percibe a expensas de los defectos del edificio (Le- Duc, 2004: 172)

En el habitar las necesidades humanas son lo esencial en ese embrión que se define - en este caso la casa construida en Bogotá, durante la colonia y que se transforma durante la República, que conserva aún ese patio, pero comienza a dejar ver un exterior adornado y menos austero- en las necesidades humanas y se establecen en los espacios que se delimitan como tales. Será el arquitecto quien luego dará una vida diferente a estos espacios entremezclando tanto legado como técnica. (Imagen 17.1)

La forma externa de la casa moderna se convierte en el fruto de un plan integrado de los intereses, las actividades rutinarias y las aspiraciones del cliente y su familia los cuales se expresan en término de los materiales empleados. Por lo tanto, la necesidad humana es lo primero. En manos hábiles nuevas formas apropiadas y hermosas pueden surgir de una arquitectura que, desechando estilos, deja la casa crecer desde el interior hacia el exterior para expresar la vida interior (Ford, J & Murrow, K 1940: 8)



Imagen 17.1. Interior Casa Ungar .

La casa diseñada para albergar una biblioteca y la colección mapas y antigüedades, es decir un espacio capaz de interpretar el sentido del habitar de sus habitantes (Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo editorial Escala.Foto: Hernán Díaz.)

Primero serán los muros en su simple funcionalidad. Acortan o encierran los espacios delimitados sobre las funciones del habitar; comer, dormir, convivir, trabajar. Pero en la función y ejercicio del arquitecto el muro se hace curvo, se rompe, juega con sus alturas, aparecen “huecos” que miran hacia otro muro hueco y este a otro, y su sucesión será el todo, el propio mundo que trasciende.

En su Casa, el arquitecto Martínez Sanabria, al igual que en la casa del fundador en Tunja, representa su propio legado, su imagen, sus pasiones, es un recinto construido en sí y para sí (18.1;19.1)). En un mundo cerrado que mira hacia el jardín, mudo hacia afuera y ciega su fachada, los huecos de los muros permiten a quien atraviesa el umbral ver esa imagen de un Martínez humanista, melómano, lector y converge en el piano y la gran biblioteca. Se superponen las obras de arte, los precolombinos, las tallas coloniales. Son objetos dentro de un objeto que las acoge y las resalta. Una casa sólo es para ser contemplada y es mejor cuando “*solamente por dentro / es posible contemplarla*” (João Cabral de Melo, s/f) aparecen entonces en el habitar los sentidos:

Lo que hace que nosotros seamos más o menos sensibles a los objetos que llegan a nuestros sentidos no es que ellos encarnen valores eternos. Por el contrario, es porque ellos nos revelan la validez de sistemas de comunicación, de relaciones específicas en un cierto campo de las actividades del espíritu que hasta entonces no habíamos captado y que se expresan con menos claridad en los otros vehículos utilizables por el pensamiento humano (Francastel, 1998: 27)

Las casas son realmente *una manera de vivir* afirmaba en su discurso en la OAF para los años sesenta Louis I. Kahn. Esa manera de vivir la describe Martínez cuando se refiere a “la comunidad”

Esa vida en comunidad [...] de integración, se resume en aquello que significa ese espacio nuevo llamado casa, que estaba inicialmente compuesto por otros espacios con funciones precisas. El interés fue el de resolver, dada la situación de la casa que estuviera uno estudiando, esa integración para que ese nuevo espacio-casa resultante tuviera todas las virtudes que la gente que iba a habitarlas se merecía (Martínez, 1990).³³ (Imagen 18.1;19.1)



Imagen 18.1. Fachada exterior Casa Familia Martínez Sanabria.
(Foto Alberto Saldarriaga Roa)



Imagen 19.1 Interior Casa Fernando Martínez Sanabria
Imagen tomada del programa Esta es su vida entrevista de Bernardo Hoyos, RTI televisión, Bogotá 1987.

El ideal de casa para Martínez, no sólo es ese espacio que se construye a la medida de sus habitantes, es ese capaz de albergar una comunidad *-tribu-*, la llamará también, tras la interpretación de espacios definidos e integrados y flexibles. El ejercicio de la vivienda

³³ Extracto editado e intervenido de la conferencia dictada por Martínez en la Universidad de los Andes (Martínez,1990)

social, afirmaba el arquitecto, permitía la poesía que debe tener todo espacio, pero era esa vida interior de tipo comunal con más cohesión la que permitía “*la generación de espacios fundamentales y sus espacios subordinados, cada uno un mundo y dentro de cada uno, muchos mundos [...] por ahí es la arquitectura*” (Martínez, 1987) (Imagen 20.1;21.1)



Imagen 20.1. Casa Santos, Fernando Martínez Sanabria.

Vista del salón y del comedor desde el hall (Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo editorial Escala. Foto Hernán Díaz.



Imagen 21.1. Casa Cecilia Calderón de Wilkie

(Revista PROA N° 173 junio de 1965.Foto, Hernán Díaz).

En este sentido, esa síntesis que plantea Martínez como ideal, remite nuevamente a su esencia, cercana a la definición de Freud en su texto el *Malestar de la cultura* (1999) cuando se refiere a la escritura como el lenguaje del ausente y a la vivienda como *un sucedáneo del vientre materno, primera morada cuya nostalgia quizá aún persista en nosotros, donde*

estábamos tan seguros y nos sentíamos tan a gusto... (Freud, 1999: 84). El espacio debe ser cohesión, más allá de juego de muros, luces y sombras, debe lograr la transparencia y ser un mundo y muchos a la vez. Siempre cerrados hacia afuera, sí, pues Fernando Martínez se refiere siempre al espacio interior y nunca a la relación con la ciudad o al entorno. Son sus casas *islas*, enclaustradas y ensimismadas. Podrán algunas acercarse al pedido de la señora Sans de Uriach cuando busca le construyan su ideal de hogar:

Desearía que la casa fuera también como íntima, es decir, que la vida en ella no fuese una exposición exterior [...] Le ruego se acuerde de que no deseamos decoración [...] los dormitorios pueden parecer celdas; en ellos solo ha de haber lo mínimo indispensable. [...] blanca, me horrorizan los colores bonitos. Blanca la casa toda. Ningún color: blancas también las paredes. Carta enviada a José Antonio Coderch por la señora Montserrat Sans de Uriach (Pizza; Rovira (eds.). 2000, 143).

Este resumen de su sentido de habitar y esencia de La Casa que expresa Martínez en la entrevista que le da a Bernardo Hoyos, parece conducir hacia la añoranza de la creación de un espacio para albergar la cohesión del afecto, no ya la búsqueda de soluciones y artilugios, sino la construcción esencial de un espacio familiar, un mundo que, siguiendo a Freud, es seguro, el útero que acoge y que debe ser arquitectónica y definitivamente puro, esencialmente doméstico, indivisible y capaz de permitir la pureza de mil mundos en uno solo. Un mundo también como la casa que solicita la señora Sans de Uriach, sin aditamentos, ni adornos, ni destrezas, soluciones de habitación puras y sencillas.

Se habla de cultura cuando el hombre es capaz de construir una habitación que lo proteja de las inclemencias y a la vez le permita cultivar y cosechar los frutos de la tierra. Cultura, del término *cultivare*, estará asociado también a la maternidad, es la mujer quien permanece con los hijos cuidando el fuego y el cultivo y quien cuida a la familia, es decir permite la conservación de la especie (Freud, 1999: 34).

Es la casa y el sentido del habitar, en este caso, la esencia de la vida coherente de una familia que gravita hacia una relación de comunidad que se respeta y, sobre todo, se quiere. Es la casa, un espacio para albergar afecto, no ya el mundo de los sentidos y la expresión, sino la poesía de la sencillez. Más allá del reducido ámbito doméstico, el arquitecto participa en la construcción de ciudad. Es la ciudad que se inventa a través de una propuesta doméstica, la ciudad que se pretende en un edificio de apartamentos, es la ciudad que se recorre en las calles, la ciudad de la norma, la imaginada, la ciudad concebida. Esa ciudad también, que ofrece influencias y que permite un acto de creación sobre diferentes

concepciones. Bogotá es la ciudad que escoge Martínez para quedarse, es la ciudad imaginada y la mil veces vista, la ciudad que oculta y la que revela. (Imagen 22.1)

La ciudad de la invención va creando territorialidades colectivas que se tallan a la sombra del vacío y la aridez de los espacios. De esas periferias de la nada, van surgiendo pequeños tejidos urbanos, de casas, vialidades e incipientes espacios públicos que —con el tiempo— van transformándose en tejidos conjuntivos en los que anidan formas de afectividad, socialidad y vecindad (Kuri: Aguilar, 2006:382)

Sobre esos territorios y vecindades - como influencias y afectos -, tratará el capítulo siguiente, donde se perfila el ámbito en el cual crece el joven Martínez y el tejido que se irá construyendo para concebir el mundo propio del habitar.

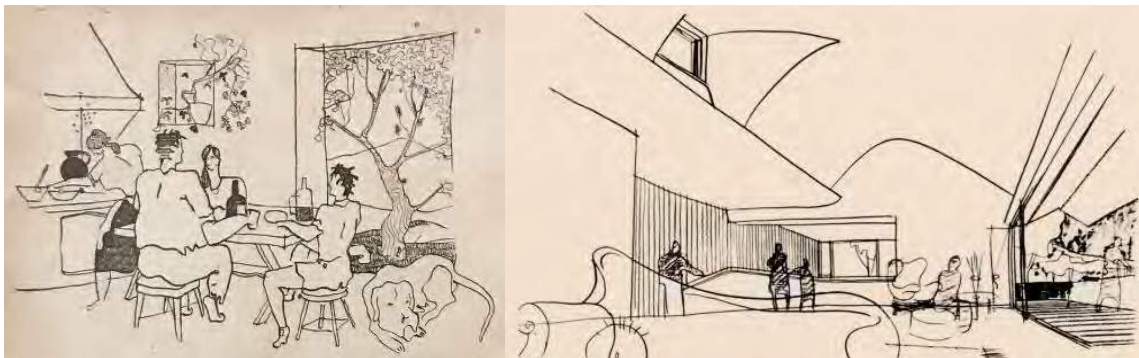


Imagen 22.1 La familia alrededor del hogar .

“[...] La generación de espacios fundamentales y sus espacios subordinados, cada uno un mundo y dentro de cada uno, muchos mundos [...] por ahí es la arquitectura” (Martínez, 1987) (Una historia. Ilustración de Fernando Martínez Sanabria, Revista Crítica, diciembre 15, 1948:11 y Casa Wilkie, Dibujo de Fernando Martínez Sanabria)

Relaciones, analogías e interpretaciones a partir del contexto (a manera de conclusión)

Un mundo recogido al interior: la búsqueda e interpretación en los proyectos de Martínez Sanabria. Una propuesta sobre la historia construida y la idiosincrasia del ser y habitar bogotano (La identidad). Este capítulo de-vela, dentro del contexto histórico, elementos retomados para la construcción del proyecto, tanto compositivos y formales como conceptuales. Resume el sentido del habitar definido por Heidegger de haber sido llevado a la paz y permanecer a buen recaudo y la definición de Martínez casa-hogar y arquitectura, “un mundo y dentro de cada uno, muchos mundos “(Martínez, 1987). Ese mundo cerrado que propone Martínez y que se intenta develar en este trabajo se consolida en los proyectos de los años sesenta, donde es evidente ya su propia identidad como arquitecto.

Se muestran proyectos de finales de los años cincuenta, donde el cerrarse a la calle y converger hacia el interior está aún permeado por los dictados del movimiento moderno. El mundo cerrado heredado y resumen de la identidad bogotana hasta los años 40, lo interpretará Martínez de tres maneras en su búsqueda para la definición del sentido del habitar:

1. La superposición de planos cerrado
2. La construcción de una secuencia de espacios abiertos y cerrados
3. La construcción de un primer piso libre sobre el cual reposa el volumen que comprende el mundo de la casa

Estas formas se convertirán en una constante en sus proyectos, los que se consolidarán hacia el interior con los elementos que se verán finalmente en el capítulo 5.

En los proyectos de los sesentas convergen sus aprendizajes, talentos, posturas y consolida su sentido del habitar, su mundo propio para albergar el mundo de quien lo habita, como se verá en el transcurso de los capítulos siguientes.



Imagen 23.1 Hacienda El Abra Zipaquirá, Cundinamarca y Quinta de Bolívar, Bogotá
(Foto Archivo particular y Fundación de Amigos de Bogotá)



Imagen 24.1 Casa Forman, Casa Cecilia Calderón y Casa Alcira Estrada
Casa Forman, 1965 (Foto: Néstor Africano), **Casa Cecilia Calderón, 1963** (Foto: Mauricio Salazar) y **Casa Alcira Estrada, 1963** (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)

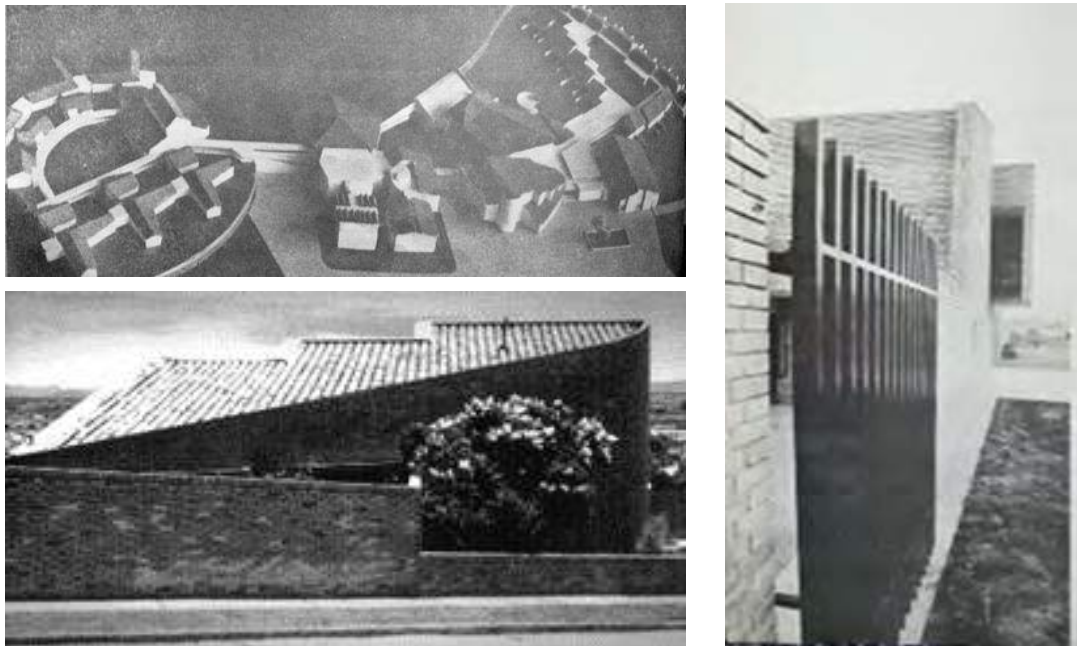


Imagen 25.1. Centro infantil Asilo San Antonio, Casa Wilkie y Casa Ochoa
Centro infantil Asilo San Antonio, 1960 (Proa 136, junio 1960) **Casa Wilkie, 1963** (Foto: Néstor Africano) y **Casa Ochoa, 1960** (Revista Proa 152, febrero 1962)

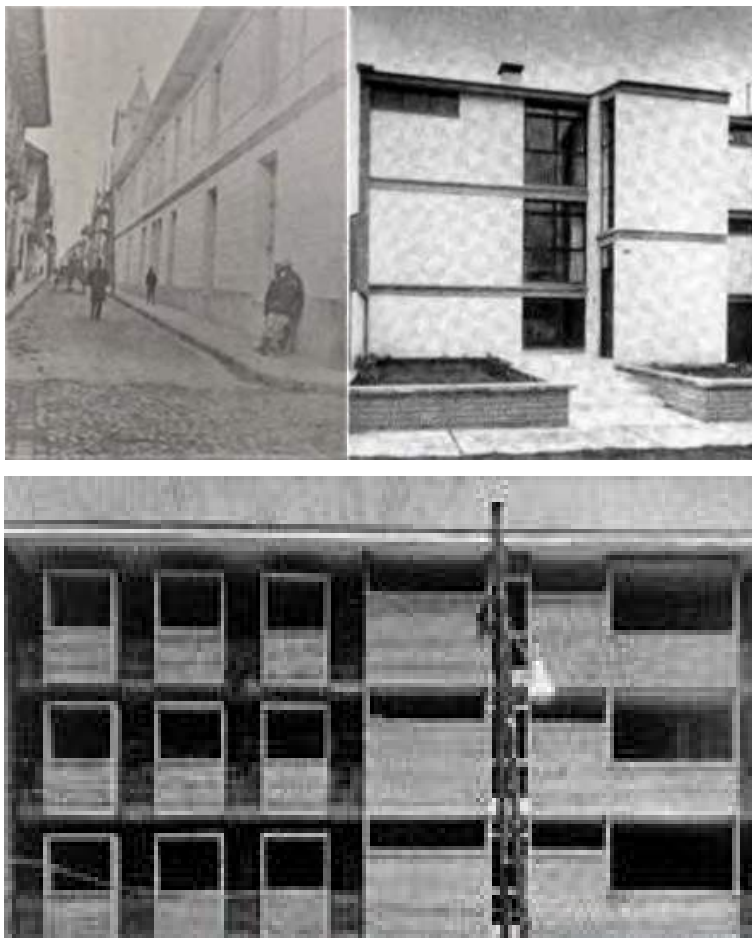


Imagen 26.1. Carrera octava, Bogotá, Casa Cecilia Galvis de Orozco y Edificio Alfonso Giraldo
Carrera octava, Bogotá (Archivo Fundación de Amigos de Bogotá). **Casa Cecilia Galvis de Orozco, 1954**
(Foto: Paul Beer). **Edificio Alfonso Giraldo, 1958** (Zalamea, A, et al, 2008)



Imagen 27.1. Superposición de planos I

Esquema de relación del plano de acceso a la casa y su relación con la ciudad. Casa Ponce de León (Dibujo Oscar Salamanca)



La superposición de planos cerrados

Imagen 28.1. Superposición de planos II

Desde sus inicios, Fernando Martínez Sanabria planteó una relación de recogimiento de la casa. Accesos a las casas Ponce de León, Ochoa, Wilkie y Calderón. Fotos en (Revista Proa, Revista Escala y Carlos Niño Murcia)

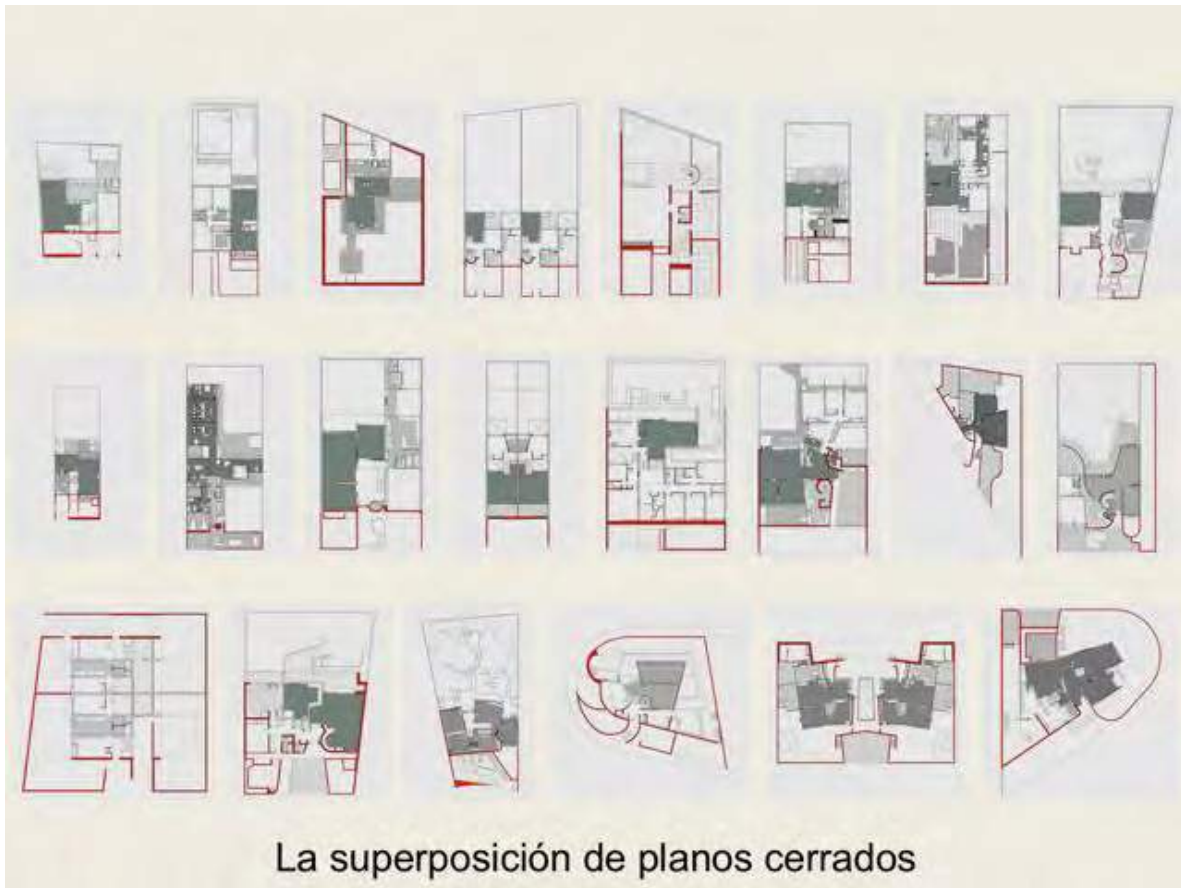
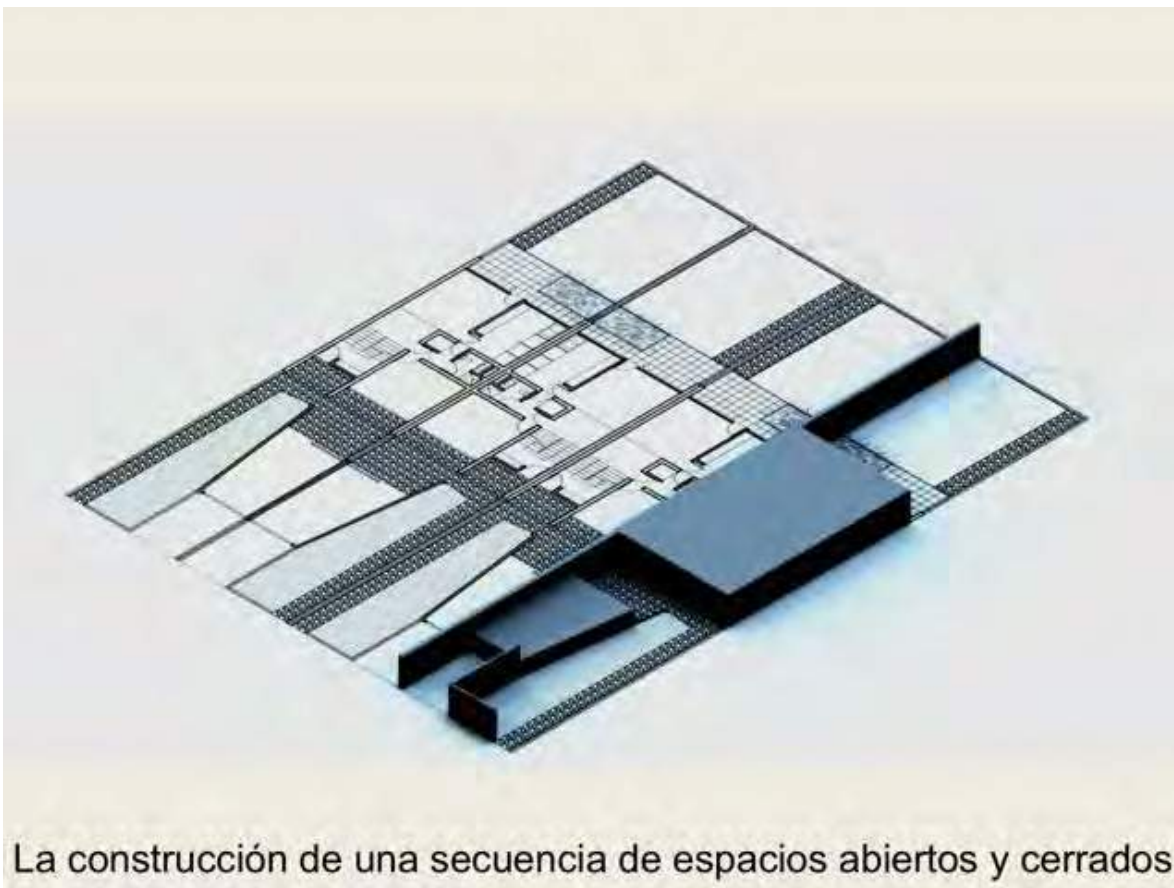


Imagen 29.1. Superposición de planos III

Serie de casas presentando los mecanismos de acceso a las casas diseñadas por Fernando Martínez Sanabria. (Dibujo Oscar Salamanca)



La construcción de una secuencia de espacios abiertos y cerrados

Imagen 30.1. Secuencia de espacios abiertos y cerrados I

El itinerario de acceso a las casas, mediante el paso de espacios abiertos y cerrados para aislarse del contexto es otra manera de proceder de Fernando Martínez Sanabria en sus proyectos. (Dibujo Oscar Salamanca)

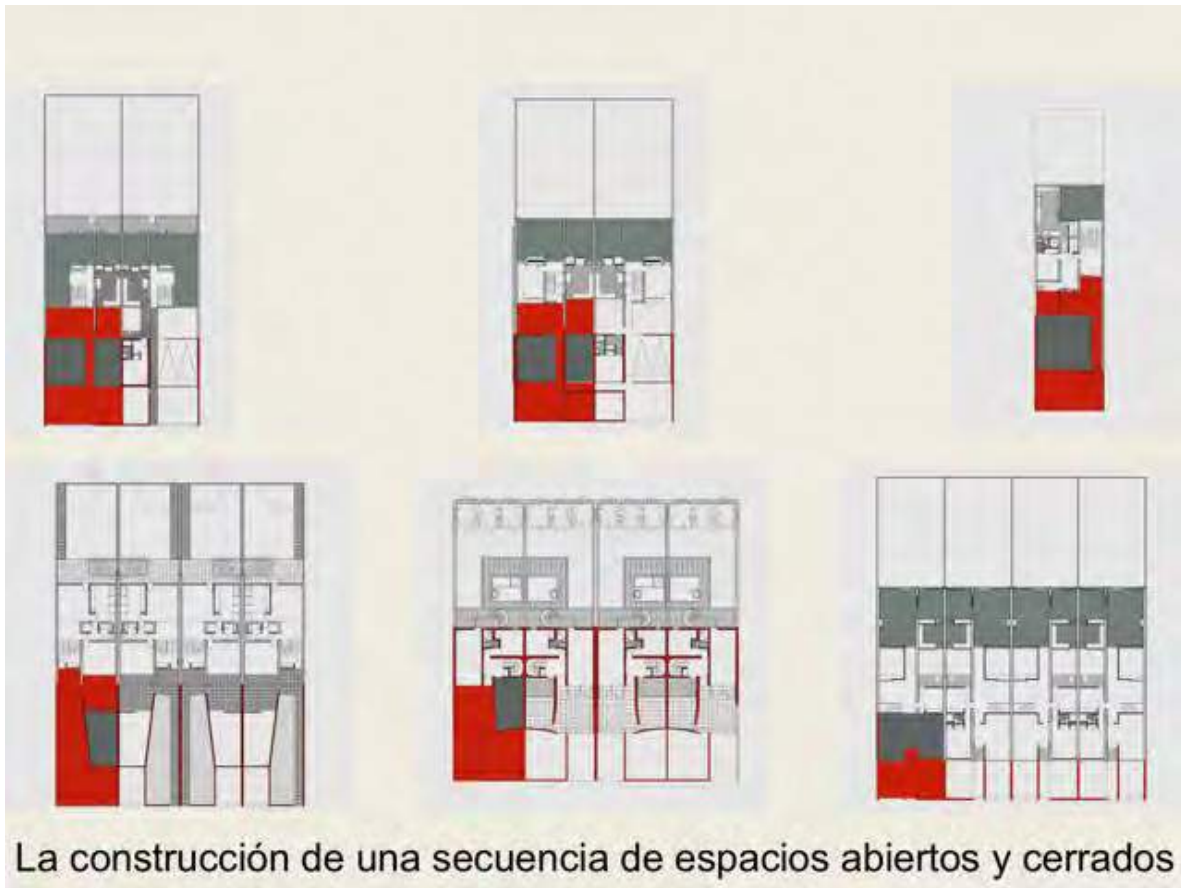


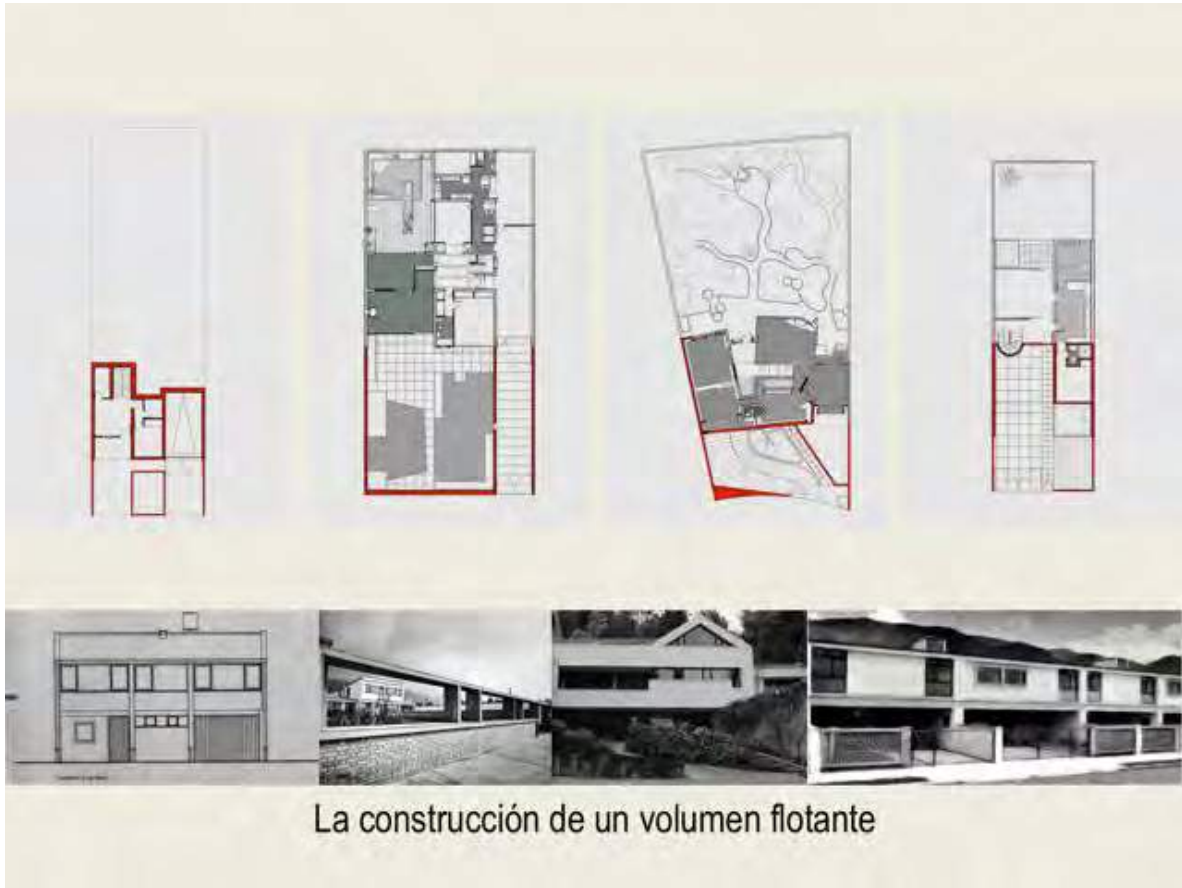
Imagen 31.1. Secuencia de espacios abiertos y cerrados II

Serie de casas donde se muestra el procedimiento del itinerario de acceso. (Dibujo Oscar Salamanca)



Imagen 32.1. Construcción de un volumen flotante I

Otra manera de establecer un aislamiento con la ciudad es mediante la construcción de un volumen que flota. Las sobras en el primer piso permiten consolidar esta noción. (Dibujo Oscar Salamanca)



La construcción de un volumen flotante

Imagen 33.1. Construcción de un volumen flotante II

Secuencia de casas que permiten develar este procedimiento en los proyectos de Fernando Martínez Sanabria. (Fotos, Revista Proa, Carlos Niño y Dibujos Oscar Salamanca)



Imagen 34.1. Luz y penumbra

El juego de luz y penumbra refuerza la idea de cerrarse al contexto. (Fotos, Germán Téllez, Carlos Niño y Revista Proa)

CAPÍTULO II

Calle y antejardín: el descubrimiento



Postal de una Quinta en el Barrio Chapinero de Bogotá, 1938
(Colección Particular)

Este capítulo titulado Calle y antejardín, abre la imagen del espacio que antecede el ámbito doméstico, se sitúa en Bogotá tras la ruptura de la hegemonía conservadora y el ámbito sociocultural que recibe a Martínez a su llegada y su legado familiar. Los hechos construidos; barrios y urbanizaciones se enmarcan dentro de los nuevos postulados sobre la forma de habitar y vivir en la ciudad posteriores a la creación del departamento de urbanismo. Ese nuevo habitar urbano se ilustra con un recorrido hipotético que parte desde la casa de la infancia de Martínez en el barrio La Merced, - a través de la carrera séptima-, para llegar a la Avenida Jiménez, corazón de la ciudad. La intención del recorrido es la de mostrar los cambios en la fisonomía de la ciudad, reflejo no sólo de una manera de ver y entender la urbe y la arquitectura, sino la evidencia física de la economía de un país cuya capital comprende la necesidad del progreso material y social. Las diferentes corrientes y estilos muestran una ciudad que conserva aún parte de su legado colonial y republicano e inicia el periodo llamado de transición, previo a la construcción de la metrópoli, a partir de los años 50. El recorrido permite narrar los cambios y a la vez retoma las posibles influencias y elementos que retomará Martínez en su quehacer, - interpretaciones de lo interpretado-, en la composición. El capítulo narra la evolución del sentido de habitar y será en parte un homenaje a la historia como componente del Proyecto del arquitecto humanista.

Colombia y Bogotá 1938-1948

Así, ser moderno es vivir una vida de paradojas y contradicciones
Marshall Berman

Para 1918, según el censo, Bogotá cuenta con 143.994 habitantes y apenas supera las 326 ha el área urbana. Para 1938 se cuentan 325.650 habitantes. Para 1958, tras la explosión de la Violencia posterior al 9 de abril de 1948, son 8084 ha. y la población supera los setecientos mil habitantes. Bogotá, según el historiador Jorge Orlando Melo (1998), es una ciudad que se transforma de villorio a metrópoli en pocos años.

Para los años sesenta se cuenta más de un 1'600.000 habitantes. Es a partir de los años cincuenta cuando Fernando Martínez Sanabria y sus compañeros, egresados de la Universidad Nacional, enfrentan el oficio de la arquitectura, la construcción de vivienda en serie para obreros, de casas gemelas y urbanizaciones en los terrenos de antiguas haciendas sobre la nueva autopista norte, hacia el occidente y sobre los intersticios que han ido generando las diferentes vías y crecimientos. Bogotá crece a saltos, crece en altura, se expande y se extiende sobre la antigua sabana.

Los años cincuenta y sesenta son culturalmente prolíficos, surgen importantes grupos de teatro, son reconocidos los artistas y escultores nacionales a nivel internacional, se funda el Museo de Arte Moderno de Bogotá, se crea el Departamento de Sociología de la Universidad Nacional, se construyen ejemplos de arquitectura, librerías de corte internacional importan desde arte hasta música, se hace cine documental y de denuncia, se crean grupos de jóvenes escritores, revistas culturales, galerías de arte, se construyen

salas de música, se rompen paradigmas. Sin embargo, apenas hacía unos años que había despuntado el modernismo y la ciudad parecía una pequeña villa con bonitos ejemplos de arquitectura francesa, española, inglesa y algunos ejemplos del art decó norteamericano. Imagen 1.2 y 2.2)



Imagen 1.2 Avenida de la República, Parque Centenario, San Diego, Bogotá.
(Revista Habla Bogotá, Vol VIII, 1941, s/p)



Imagen 2.2. La carrera séptima, columna vertebral de Bogotá, a finales de los años 30.
(Bogotá IV Centenario 1538-1938. Bogotá: Librería Camacho Roldán & y Cia S.A)

El hogar y la habitación en la ciudad que se expande

Colombia recibe el siglo XX –afirman los historiadores- recién en 1930, cuando la ruptura de la hegemonía conservadora permite una serie de avances tanto teóricos como materiales, una nueva forma de enfrentar la ciudad, con el nombramiento de Brunner en el Departamento de Urbanismo y la construcción de una serie de edificios y obras de infraestructura hacen carne ese inicio de “la modernidad”. El arquitecto y crítico Germán Téllez define:

La etapa histórica bogotana situada cronológicamente en los años 20 y últimos años treinta corresponde a una expansión urbana, no muy rápida, es cierto, pero a la que le sobraba en pretensión lo que le faltaba en madurez. Sus más señalados fenómenos arquitectónicos son, por una parte, las llamadas “Quintas de Teusaquillo”, amable y estafalaria colección de deliciosas barbaridades estéticas, y por otra parte el núcleo de edificios que la crónica de la época denominaría “La ciudad Bancaria”, situada entre la avenida Jiménez y la Calle 13, y las carreras séptima y octava. [...] (Téllez, 1965: 219)

El crecimiento urbano concentrado en los linderos de la ciudad tradicional, cuyos patrones de loteo se han fraccionado y reconstruido (Arango, 1990), aún se expresa en la definición de los extremos sur y norte; el barrio Las Cruces y el edificio para el Panóptico. (Imagen 3.2)

Entre 1900 y 1930 la población de Bogotá se triplicó y su área urbanizada se multiplicó por ocho. La diferencia notoria entre estos dos índices de crecimiento puede tener varias explicaciones. En 1900, la ciudad estaba densamente poblada dentro de un perímetro relativamente compacto. Con el surgimiento y expansión de los barrios residenciales, hubo una distensión de esa densificación (Saldarriaga, 2006:87). (Imagen 4.2)

A saltos se cuentan los lotes para nuevas urbanizaciones alejadas del núcleo y para finales de los años 20 se acusa el crecimiento hacia Chapinero, - caserío equidistante del centro apenas cinco kilómetros- adscrito como barrio de la ciudad en 1885. (Imagen 5.2 y 6.2)

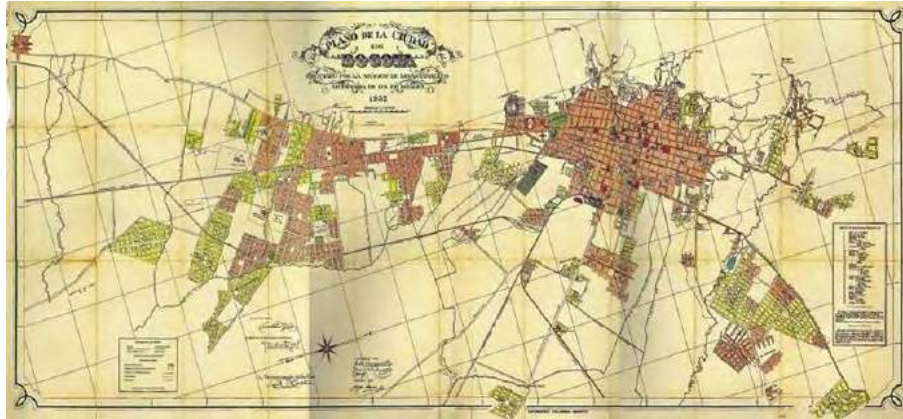


Imagen 3.2. Plano de Bogotá, 1932.

A la izquierda el centro y su crecimiento con algunos crecimientos hacia el occidente y a la derecha el barrio de Chapinero que empieza a conurbarse siguiendo la carrera trece – vía del tranvía- y la carrera séptima (Instituto Geográfico Agustín Codazzi)



Imagen 4. 2. El Panóptico.

Diseño de T. Reed, marcaba el extremo norte de la ciudad hasta el inicio de la conurbación pasados los años 30. En 1948 se convertirá en la sede del Museo Nacional de Colombia (Fondo Museo de Bogotá, IDPC)

Ud. puede hacerse propietario de una buena finca en las

Santa Bárbara

Santa Teresita

“URBANIZACIONES SANITARIAS”

OFICINAS EN BOGOTÁ: ESQUINA DE LA 3a. CALLE REAL.
ENTRADA POR EL NUMERO 89 DE LA CALLE 14.

Luna Park

Santa Elena

Teléfono: 53-06
Telegramas: Sanitarias' Bogotá.

Imagen 5.2. Aviso nuevas “urbanizaciones sanitarias”
Alejadas del núcleo fundacional (Revista Chapinero, núm. 48, 1930:14)

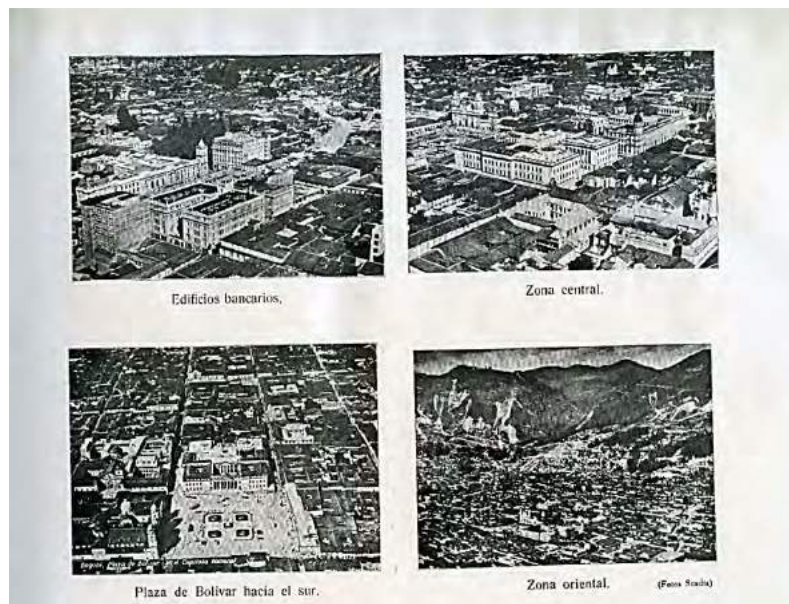


Imagen 6.2 Bogotá, una ciudad trazada sobre el damero y volcada hacia el interior
Bogotá se empieza a transformar y se proponen nuevas formas habitar y de recorrer la ciudad. Estas mismas transformaciones afectan el diseño al interior (Bogotá IV Centenario 1538-1938. Bogotá: Librería Camacho Roldán & y Cia S.A)

Karl Bruner, arquitecto austriaco, llega a dirigir en la década de los años 30, el recién creado Departamento de Urbanismo y dicta conferencias en el Teatro Colón dedicadas a la difusión y divulgación del concepto y la necesidad del urbanismo y la planificación. Trae como legado la tradición urbanística alemana, sobre todo de Baumeister y Stuben, pioneros del urbanismo moderno y propone alejarse de esa retícula colonial estrecha e incómoda, diseñar parques, bulevares, jardines, parkways, calles a la diagonal, la impronta de una ciudad jardín que daría tanto frescor a esa ciudad claustrada (Imagen 7.2). Brunner (1887-1960) nació en Perchtoldsdorf, Austria en octubre de 1887, se formó en la Universidad Técnica de Viena bajo la tutela del profesor Karl Mayreder había quien fundado un seminario sobre urbanismo y política urbana y una revista. Antes de emprender su viaje al Cono Sur venía trabajando en la propuesta del reciclaje de edificios de diversa índole para convertirlas en conjuntos de vivienda social en esa Europa que apenas había salido de la guerra del 14 y avanzaba hacia la Segunda Guerra Mundial (Hofer,2003). El crecimiento de las ciudades luego de la industrialización, los conflictos y el inicio de la modernidad, plantean como crucial el papel del arquitecto frente a las grandes aglomeraciones urbanas (Wagner, 1993). Louis Wirth (2005), de la Escuela de Chicago, señala en los años 30 que aquello que en realidad haría en esencia a una ciudad moderna, sería la posibilidad de entender su crecimiento con anterioridad para asumir sus cambios de escala, estructura y modo de funcionar.³⁴

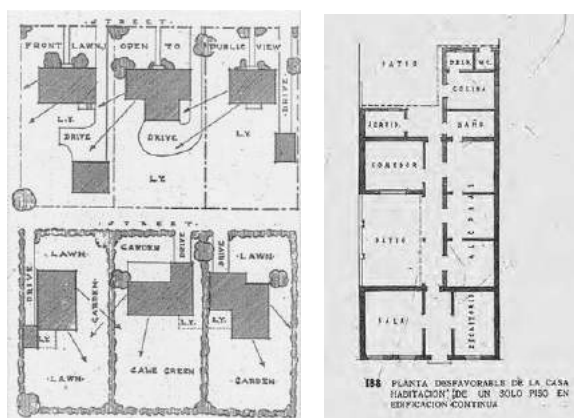


Imagen 7.2. Karl Brunner, análisis sobre la casa y su localización en el predio
(Brunner, K. (1940) *Manual de Urbanismo*. Tomos 1 a 2. Bogotá: Imprenta municipal)

³⁴ Martínez Sanabria vive su adolescencia en la ciudad que se transforma y en su periodo de transformación seguirá las corrientes que se alejan de los postulados de Brunner para acoger las maneras de entender la ciudad del movimiento moderno, sin embargo, en su quehacer en los años sesenta retoma premisas y posturas ya decantadas para escoger lo aprehendido.

Años antes de la llegada del urbanista austriaco, Ricardo Olano (Yolombó, 1874-Medellín, 1947), industrial y periodista antioqueño había creado la revista *Progreso* en los años 20, a través de la cual insistía en crear conciencia ante las autoridades municipales y hacer énfasis en la necesidad del urbanismo y la planificación de las ciudades que se densifican y albergan una nueva población obrera. Presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas y de la Cámara de Comercio de Medellín y concejal, Olano en 1917 le propone a la Sociedad de embellecimiento de Bogotá un modelo de regulación del crecimiento para contrarrestar y regular el proceso de expansión urbana que ya se anunciaba a saltos y evidentemente caótico: el Plan Bogotá Futuro (1923). (Imagen 8.2).



Imagen 8.2 Plano Bogotá Futuro, 1923,

Primer intento de planeación urbana en Bogotá. Plano Enrique Ramírez (Revista Técnica de Obras públicas de Cundinamarca, 1924)

Olano en su propuesta retomaba los principios expuestos y divulgados en la Town Planning Conference de Londres,³⁵ la ciudad necesitaba de higienización, infraestructuras de saneamiento; nuevas fuentes de energía; definición de lugares y construcción de plazas de mercado y productos cárnicos; servicio de transporte público; habitaciones obreras ventiladas y el diseño de barrios con plazas y parques. El proyecto implicaba diferentes formas de administrar la ciudad, modificar sus instituciones y generar tributación.

³⁵ “con [...] presencia anglosajona, pero también del Städtebau alemán, se constituyó el city planning como una corriente predominantemente norteamericana del pensamiento sobre el planeamiento de las ciudades, que desde 1910 y durante las siguientes décadas, se consolidó internacionalmente” (Alba Castro, 2013:2)

La cartografía de Bogotá Futura “constituyó una descomunal empresa [...] se cartografió un área de 5.300 hectáreas, que sumadas las 700 ya construidas, representaron un total de 6.000 ha, proyectadas para un horizonte estimado de 125 años, en las que habitarían 800.000 personas, sin contar con los movimientos migratorios de la población (Alba Castro, 2013:12)

Para 1925 se hace pública la invitación a la conferencia “*Ciudad Internacional y Planeamiento Regional*” a celebrarse en Nueva York y organizada por la Federación Internacional para la ciudad, el planeamiento rural y las ciudades jardín. La conferencia entre otros estaría presidida por Ebenezer Howard. Se aprobó la remisión para la conferencia de los trabajos sobre arquitectura bogotana, una fotografía y copia del plano Bogotá Futuro, con su memoria en la *Revista Técnica de Obras Públicas*, los respectivos informes de la Sociedad de Embellecimiento, los proyectos de acuerdo y un álbum de fotografías de la ciudad, con el fin de ser expuestos antes el público. Como delegados de los ingenieros asistirían Laureano Gómez y Abraham Martínez, y por la Sociedad de Embellecimiento, Alfonso Robledo (Alba Castro, 2013:16,17).

Howard, en la conferencia, presentó su modelo e ilustró su propuesta con el diagrama de 'Los Tres Imanes' (The Three Magnets), donde presentaba a la ciudad y el campo como un imán y a los habitantes como alfileres. El tercer imán combinaría la belleza y salud del campo con el trabajo en una moderna oficina o en la industria. El nuevo modelo de asentamiento -la ciudad-jardín-, sería el ideal del futuro que vendría a solucionar los conflictos que había generado la sociedad industrial. La ciudad ideal debería tener una población limitada de alrededor de cincuenta mil hectáreas respetando un centro, alrededor del cual se distribuirían las viviendas unifamiliares y con jardín, apoyado en una red viaria. La ciudad además estaría rodeada y protegida por un cinturón verde. Para entonces el Plan se presentó ante diferentes instancias teniendo en cuenta las particularidades de su territorio.³⁶ (Imagen 9.2 y 10.2).

³⁶ [...] En diciembre de 1930 el propio Olaya Herrera solicitó a la Alcaldía de Bogotá una propuesta de intervención urbanística para la ciudad. El 7 de enero de 1931 la Secretaría de Obras Públicas Municipales, en cabeza de Guillermo Herrera Carrizosa, remitió a la presidencia el anteproyecto que la Sección del Plano había diseñado para la urbanización de la zona de San Diego y sus alrededores, que incluía la canalización de caños, quebradas y ríos, el tendido de alcantarillado, la pavimentación de las vías existentes, la realización de diferentes obras de ornato y la construcción de una gran avenida. A propósito de este proyecto Olaya Herrera recomendó al municipio la vinculación de la firma Harland Bartholomew & Associates, especialista en city planning [...] (Serna Dimas; Gómez, 2012 No. 47, Bogotá, mayo-agosto: 248)



Imagen 9.2. Letchworth Garden City.
Postal de colección (Urban-networks,2016)



Imagen 10.2. La promesa de la ciudad jardín.

Página publicitaria de la ciudad de Welwyn Garden City por E. Howard 1920 (<http://urban-networks.blogspot.com/2016/02>)

El asunto lo retoman los vecinos del barrio Chapinero quienes tienen una junta activa y promueven el desarrollo del barrio siguiendo los postulados de Howard, el antaño caserío alejado del núcleo fundacional conserva “una bella posición topográfica y sus aires puros,

[...] *anchas calles, ampliamente soleadas, posee no pocos atractivos para los amantes de la vida tranquila y sana, lejos del bullicio del comercio y de la angustia de las calles polvorientas y estrechas*" (El Gráfico, 1930, núm. 34:12). El barrio se ha ido extendiendo y las antiguas quintas de recreo son ahora residencias permanentes, se han ido loteando los terrenos de las antiguas haciendas promoviendo la urbanización y el trazado de la carrera 13 y la carrera novena se han convertido en ejes que fomentan el crecimiento urbano. Para fortalecerse como barrio y propender por su desarrollo coherente fundan una revista que llamarán simplemente *Revista Chapinero*. Olano es invitado a sus páginas y para diciembre de 1928 escribe la editorial y anuncia:

Algunas personas creen que el urbanismo persigue la concentración de la población en las ciudades con perjuicio del campo y por consiguiente de la agricultura. Eso es absolutamente falso. Al contrario, entre los principios básicos del urbanismo está el de tener algo de campo en la ciudad (parques, bosques, fuentes, aire) y la tendencia moderna va decididamente hacia el campo: ciudades jardines, ciudades satélites, mejoramiento de aldeas, clubs y escuelas campestres, planificación de regiones, reservas forestales. Con una sencilla comparación voy a decir qué es claramente urbanismo: Desde el día de su aparición en la tierra el hombre buscó un abrigo para guarecerse. Quizá primero un árbol, luego un techo de hojas, después, pasando el tiempo, la casa. La casa primitiva, sin arte, sin higiene, sin belleza, sin confort. Entonces vino el arquitecto y dijo: No, eso no puede seguir así; es necesario crear el "homo", el "hogar", y edificó la casa sólida, hermosa, sana, confortable. (Revista Chapinero, diciembre 15, 1928, año 1 num.20)³⁷

Cercano a los cerros y rodeado de fuentes hídricas, el pequeño caserío fue escogido para la construcción de villas a donde pasaban la temporada de vacaciones los bogotanos. En 1904 el doctor Carlos Esguerra constituyó la Sociedad de casas de salud y sanatorios y compró la quinta Marly, "*situada entre dos caminos que conducen de Bogotá a Chapinero*", para edificar allí una de las primeras clínicas privadas que ofrecía sala de maternidad y tranquilidad y reposo en sus jardines. Así mismo, entre las calles 54 y 55, por la carretera del norte, en los altos de Chapinero hasta los años cuarenta existió el llamado Bosque Calderón Tejada. Por iniciativa privada, en los predios de la que luego será una urbanización, venían los bogotanos a pasar las tardes de los fines de semana, aunque estaba abierto todos los días. Un bosque de eucaliptos, una cascada, lugares apacibles, un camino hacia la montaña, salón de té en el Castillo de la parte alta y un lago, lo había hecho un grato lugar de recreación para sus vecinos y paseo dominical para los residentes del

³⁷ Sobre estos principios se empieza a construir la vivienda periférica en Bogotá y se transforma la noción de habitar: una casa solariega con tres patios, volcada hacia el interior y ciega a la calle por viviendas rodeadas de jardín con las habitaciones definidas por usos.

alejado núcleo, aún distante, quienes iban a disfrutar del aire puro. Para finales de 1922, ante el crecimiento de la ciudad y su conurbación con el antiguo barrio de las quintas de recreo, la carrera 13, el antiguo camino entre la ciudad tradicional y el que ya se consolidaba como barrio, se amplió y se le bautizó Avenida de la Paz, entre las calles 26 -en el sector de San Diego- y la calle 64.³⁸ (Imagen 11.2 , 12.2 y 13.2).



Imagen 11.2. Aviso urbanización La Merced.

Se fraccionan las antiguas haciendas y se venden lotes a plazos en los terrenos alejados del núcleo fundacional, ya sobredensificado y con problemas de higiene. Los nuevos barrios tendrán su propio acueducto. Los urbanizadores Dávila, Holguin & Liévano lotearán parte de La Merced, algunos años más tarde seguirán los Dávila, Mallarino y Holguin urbanizando la Hacienda El Retiro, donde Martínez diseña algunas de sus primeras casas, para la familia Mallarino y la familia Ponce, todos parientes entre sí (Revista Chapinero, núm. 48, 1930:14)

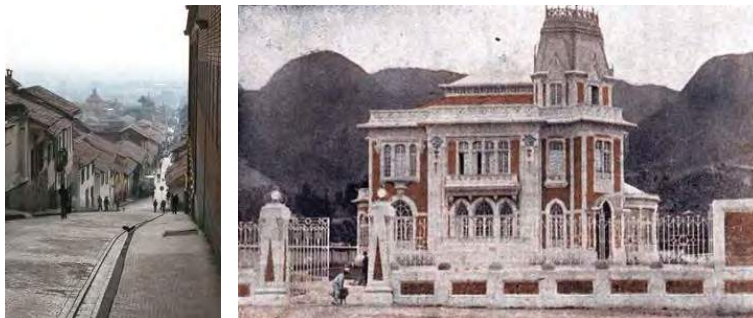


Imagen 12.2. Calle 10, núcleo fundacional y Casa de Agustín Nieto Caballero

Agustín Nieto Caballero fundador del Gimnasio Moderno en la calle 71 con carrera séptima, en el barrio Chapinero. Las Quintas, rodeadas de jardín y apenas rodeadas por un muro transparente se convertirán en residencias permanentes.(Archivo particular; Revista El Gráfico, num 211,1936)

³⁸ Revista Chapinero, noviembre 1 de 1921, No 10, Serie I

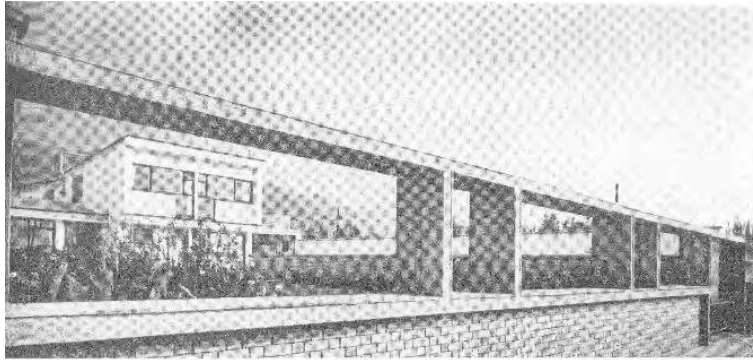


Imagen 13.2 La casa Swanhauser de Fernando Martínez de 1955

En el apenas incipiente barrio El Chicó, una hacienda urbanizada y loteada a mediados de los años 50- se rodea por un muro transparente que deja contemplar la misma construcción y los jardines (Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo editorial Escala.)

Son las nociones esenciales que promueve Olano, antes de la década de los años veinte, las que retoma la administración de la ciudad de Bogotá en 1933 para crear el Departamento de Urbanismo mediante el Acuerdo 28 de agosto 11 del mismo año, como dependencia de la Secretaría de las Obras Públicas Municipales. Karl Brunner, su director, llega a Colombia procedente de Santiago de Chile donde entre 1929 y 1932 había elaborado las bases de un estudio para el futuro ensanche de la ciudad capital.³⁹

Organizar el “habitare”

Al llegar Brunner a Bogotá, encuentra una ciudad que ha empezado a crecer en forma desordenada, en un proceso de industrialización apenas incipiente, que alberga de mala manera una población que viene migrando del campo desde comienzos de siglo,⁴⁰ un núcleo fundacional sobre densificado que extiende hacia el norte a lo largo de la carrera séptima –columna vertebral de la ciudad- chozas y tugurios sobre los cerros alrededor del llamado Paseo Bolívar, desde el Barrio Egipto hasta la Quinta de Bolívar, en los alrededores de San Diego y en la cuenca del río Arzobispo y el loteo para la construcción de barrios

³⁹ Bannen Lanata, P; Silva Pedraza, CH (2016) Santiago de Chile: Comprensión y configuración de una ciudad moderna a partir de la visita de Karl Brunner, 1932. estudios del hábitat Vol. 14 (2) e002| diciembre 2016 | ISSN 2422-6483 | url: revistas.unlp.edu.ar/hábitat Facultad De Arquitectura y Urbanismo Universidad Nacional de La Plata

⁴⁰ Para finales del siglo XIX en Bogotá se contaban 40,833 habitantes establecidos en las parroquias La Catedral, Santa Bárbara, San Victorino, Las Nieves y las Cruces. Su extensión era de 220.7 Has., y el área construida de cerca de 169.8Has. Tras la guerra de la llamada Guerra de los Mil días 1899-1903, las viudas y huérfanos, además de los heridos y enfermos y las familias fraccionadas huyen del campo devastado hacia las ciudades principales. En 1910 para las celebraciones de los cien años de independencia se cuentan más de cien mil habitantes en un área semejante. Para los años treinta el censo del 38 cuenta más de trescientos mil habitantes, más de cinco mil en asentamientos informales.

diversos salpicados sobre terrenos de antiguas haciendas. Los problemas de higiene se han venido resaltando desde 1917 – año en el que Olano presenta su primera propuesta con las epidemias de gripa, tifo, entre otras, el hacinamiento en el núcleo fundacional, la contaminación de los acuíferos, las obras inconclusas, las carencias de alcantarillado y acueducto, la deforestación de los cerros y las carencias e incumplimiento de normas. La ciudad requería de un cauce para su construcción hacia el futuro y así los entendía los librepensadores para entonces en el gobierno. Para 1900 se contaban apenas algo más de 12 fábricas en Bogotá, en los años 30 esta cifra se duplica y para los años cincuenta se calculan más de 200. La creciente demanda de la capital genera una nueva oferta de empleos y así mismo la necesidad de vivienda y planificación urbana. A este se le suma el índice alto de migraciones que se recrudecerá luego del 9 de abril de 1948.

En la parte antigua de Bogotá las manzanas son generalmente de forma cuadrada, de 90 a 120 metros por cada lado aproximadamente, y a veces de forma rectangular, en que el lado menor es de 100 metros y el mayor alcanza a 180 o 200 metros (manzanas comprendidas entre carreras 5ª y 7ª, calles 16 a 24). Primitivamente aquellas manzanas estaban divididas en unos pocos solares que más tarde fueron subdividiéndose sin más norma que el capricho de los propietarios a las necesidades de las sucesiones, resultando así una gran cantidad de lotes de forma irregular, generalmente poco frente y gran profundidad, lo que hace difícil la distribución, especialmente si se tiene en cuenta el alto precio del terreno, por el cual los propietarios desean evitar que se proyecten patios o espacios libres de dimensiones adecuadas. Teóricamente el ideal desde el punto de vista urbanístico sería hacer una nueva distribución de los solares de las manzanas que van a ser reedificadas, dejando éstos de forma y dimensiones apropiadas para la edificación [...] (Vengoechea, 1943, en Revista Ingeniería y arquitectura, N° 50 agosto de Vol. V).

Ese territorio que se está interviniendo, refleja las diferentes concepciones e ideales de habitar del espacio interior, tanto en Bogotá, como en las diferentes ciudades de Colombia. Las quintas de recreo reflejan, sobre patrones foráneos, una nueva manera de habitar que se aleja de los patrones coloniales y proponen un nuevo estilo de vida.⁴¹ (Imagen 14.2)

⁴¹ “La ciudad de la invención es un territorio todavía por hacerse que cuenta con las potencialidades de sus hacedores, pero también con todas las dificultades y contradicciones que entraña la condición de pobreza, de marginalidad y exclusión social” (Aguilar; Kuri, 2006:381)



Imagen 14.2. Parque del Brasil, barrio Teusaquillo.

(Foto Gumersindo Cuéllar. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango, LaBlaa)

Son necesarios los espacios públicos, las casas compactas cambian los patrones a los cuales están acostumbrados los residentes, se incluyen también los electrodomésticos para ayudar a las labores domésticas, se hace más simple la cocina, se siguen los modelos de confort norteamericanos incluyendo también el cuarto para el baño vecino a las alcobas y al área social y el usuario se surte de plazas de mercado vecinas, no ya de su huerto y su jardín.

Buscando un alivio que su alma agobiada de pesares no le permitía hallar en ninguna parte, estuvo largo tiempo encerrado en su casa en Bogotá, errante de pueblo en pueblo y de aldea en aldea, hasta que, al fin, en la más recóndita quinta de Chapinero creyó hallar un retiro tan absoluto y secuestrado como lo apetecía su torturado espíritu (Papel Periódico Ilustrado número 67 - AÑO 11I:295)

La ciudad colonial con su carácter introvertido obligaba al encierro y el contacto con el exterior urbano será controlado por las escasas puertas y ventanas (Bright,2006). Las nuevas quintas y casas jardín invitan a la contemplación y el antejardín aporta tanto a la calle como al espacio interior. Son en parte, un ideal romántico y arquitectónicamente reflejo del eclecticismo:

La pequeña aldea, pues era eso, más que un barrio, por su separación geográfica con la ciudad, tenía su propia vida. Como todo pueblo de la fértil sabana, crecía alrededor de su plaza, su parque, su iglesia, su teatro y su estación del tren [...] Muchos de nosotros vivíamos en "quintas", como llamábamos nuestras viviendas, que no obstante tenían alguna semejanza con las viejas casonas de las épocas

virreinales, con su jardín delantero, protegido por una verja, dos salas, el cuarto del piano, según la importancia de la casa; amplias y frías habitaciones, patio y solar con árboles frutales, hierbas medicinales, como las indispensables yerbabuena y la manzanilla y algo de lengüevaca, el arboloco y la mata de calabaza, a la sombra del brevo y del papayuelo. En un rincón, amarrado con su cadena, el perro de la familia [...] (Farías Mendoza, 1992, El Espectador).

La distribución en el espacio interior varía, así como también, su lenguaje exterior. Ya no hay un patio hacia el cual converge el área social o de dormitorios y el mundo exterior aparece como espacio público, un lugar al cual se accede y debe ser visible.

La ciudad jardín está definida en su nombre mismo. Aire, más aire, luz y más luz forman la base de su higiene. Y para completar este cuadro, el orden de la disposición, el campo, el panorama y la vegetación ponen una nota singular a este como pequeño paraíso, donde la humana concepción del hombre ha buscado un sitio agradable y apropiado para procurar su cultivo [...] (Bejarano, J. *La ciudad Jardín*, Revista Chapinero, núm. 19, dic 1 1928, año 1)

El barrio de Chapinero, como era usual en la ciudad, albergaba todos los estratos sociales y las diferentes formas de habitar, desde moradas sencillas en casas de adobe de una sola planta apenas con un par de ventanas pequeñas, hasta las villas de diferentes estilos rodeadas por jardín. En estas edificaciones la modernidad se inicia con la distribución del área de servicios y la definición del área social. Un vecino de Chapinero, quien habitó en una de las llamadas quintas, una modesta residencia construida sobre un modelo norteamericano, describe:

Vivimos desde mis 7 años en Chapinero, era un núcleo separado de Bogotá, grandes casas quintas y había separaciones verdes entre potreritos [...] Mi casa era una quinta con verjas adelante, una puerta, y un pequeño antejardín. La casa tenía a la entrada como una cuadrícula de vidrios, claro el portón, el trasportón y un corredor... A mano derecha el vestíbulo limitaba con el primer patio, con matas bonitas, piso embaldosinado muy brillante y terminaba en el comedor que ocupaba el ancho de la casa, había salón de recibo, sala, cuarto del piano, escritorio para papá, y al fondo varias alcobas [...] Había un segundo patio que era de menor categoría y había otra alcoba y el cuarto de la plancha, y un tercer patio que era colonial. La casa estaba rodeada de jardín [...] La libreta de calificaciones que nos daban en el colegio al que asistimos los primeros años decía "Chapinero, tal fecha, tal año", Bogotá solo era el centro y sus alrededores. (Testimonio Quintero Esguerra, Jaime en Montaña Cuéllar, J. 2003).

La nueva forma de vivir implica un cambio significativo en el modo de habitar y en la concepción de ciudad: La vida en común.

Para 1939 Karl Brunner escribe el Manual de Urbanismo (1939), donde *“reivindica la herencia intelectual de John Ruskin, Camilo Sitte y Raymond Unwin y se refiere también a los trabajos de Ebenezer Howard y de Lewis Mumford”* (el libro La Cultura de las Ciudades había sido publicado un año antes, en 1938) (Beuf, 2012:5). Brunner retoma a Mumford para introducir su Manual, planteamientos que seguirán también, los estudiantes de la Universidad Nacional con el acompañamiento de los profesores Violi, Rother, Luis de Zuleta, de la Mora, entre otros.

La ciudad es simultáneamente una ventaja para la vida en común y un símbolo para aquellos propósitos colectivos que brotan en circunstancias favorables. Sigue siendo, junto con el idioma, la obra de arte más grande del hombre (L. Mumford en Brunner, 1939, Tomo 1:1)

La propuesta de controlar el crecimiento urbano se centró en la planeación integral de los ensanches de la ciudad. Los arrabales, los barrios nuevos llamados “urbanizaciones independientes” y anunciadas como “Urbanizaciones higiénicas”, debían ser limitados espacialmente, *“pues la dispersión, ya sea moral o espacial, era percibida como una pérdida de identidad”* (Beuf, 2012:5).

En los primeros años de la década de 1920 a 1930 Colombia recibió un fuerte impulso hacia la modernización de su economía y de su vida social. La indemnización pagada por los Estados Unidos por la segregación de Panamá, los empréstitos externos y las inversiones extranjeras en hidrocarburos, estimularon las actividades comerciales e industriales. Bogotá fue uno de los centros urbanos que directamente se aprovechó de las nuevas circunstancias. Las reformas administrativas y financieras de 1923 la convirtieron en el más importante centro burocrático y bancario del país (Jaramillo Uribe, 1980:123)

Brunner plantea también detener el crecimiento de la ciudad hacia sus cerros orientales y unir, en menos de quince años, el Paseo Bolívar con el Parque Centenario, el Parque de la Independencia, el Bosque Izquierdo, el Bosque de los Vegas y el Parque Nacional, para así lograr un cinturón verde en las faldas de los cerros de la ciudad. Las obras de canalización del río San Francisco y la ampliación de la que se llamará Avenida Jiménez, están detenidas y los tugurios del Paseo Bolívar – en la falda de los cerros orientales- van en aumento; aún la mayoría de estufas funcionan con leña y los cerros - ya lo había advertido el historiador Pedro María Ibáñez como miembro de la Junta de Higiene - están deforestados, amenazando el caudal de los ríos que abastecen los acueductos. Brunner propone la construcción del barrio Centenario para albergar a la población que ha invadido las faldas

de los cerros, la ampliación de vías- la Avenida Caracas- siguiendo una línea del centro hacia el Norte; la Calle Real, hoy carrera séptima; la prolongación de la carrera décima al norte, sobre la Iglesia de San Diego, y la continuidad de la calle 26, y la ampliación y mejora del Paseo Bolívar, además de la construcción de parques diferenciados por su equipamiento y tamaño como requisito dentro de las nuevas urbanizaciones (Brunner, 1946, Tomo 2: 237).⁴² (Imagen 15.2).



Imagen 15. 2 Avenida Caracas trazada por Brunner y residencias modernas construidas sobre la nueva avenida.

Se establece una nueva relación casa-calle a través del antejardín y cada barrio debe tener pequeños parques y amplias zonas verdes (Fotos Gumersindo Cuéllar. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango, LaBlaa)

En 1932 se había creado el Banco Central Hipotecario que vendría a contratar arquitectos para la construcción de barrios y torres de edificios que albergaron a la clase media en ejemplos de urbanismo y buena arquitectura. El Banco Central Hipotecario representó un giro del estado frente a su compromiso social y de construcción de ciudad, pues hasta estos años la vivienda obrera había sido construida por entidades religiosas o sociedades filántropas. En efecto, al final de los años 30, uno de los primeros proyectos que entregó el Banco Central Hipotecario serán las llamadas Granjas de Puente Aranda, al occidente de Bogotá, un barrio organizado, con servicios, casas pensadas para una familia numerosa donde además se ofrecía la posibilidad de mantener sus animales de corral y una huerta para consumo propio y para la venta, para permitir a la población, que por las dificultades

⁴² [...] desde comienzos de los años treinta la ciudad emprendió una serie de grandes intervenciones urbanas sobre la cuenca del río Arzobispo, que al tiempo que involucraron un rediseño de esta parte de la ciudad, supusieron también la eliminación, el repliegue o el desplazamiento de las barriadas obreras: por un lado, la mencionada construcción de la avenida Caracas, y por otro el redesarrollo de San Diego, que se inició en 1932 con la demolición de los asentamientos alrededor de Bavaria para ampliar la Plazuela de Los Libertadores, continuó en 1934 con el saneamiento de los alrededores del Circo de Toros y se reanudó en 1942 con el ensanchamiento y el embellecimiento de la carrera 7.^a, desde la calle 30 hasta el Parque Nacional (Serna Dimas; Gómez , 2012 No. 47, Bogotá, mayo-agosto, 174)

en el campo había llegado a la ciudad sin ser absorbida por la precaria industrialización, un espacio de transición y su sustento.

Las granjas de Puente Aranda

En la Plaza de Bolívar, de la Capital de la República, el centro mismo de la ciudad, nos servimos de un automóvil del servicio público, a cuyo conductor le ordenamos nos conduzca a las granjas para empleados, construidas abajo del barrio de Puente Aranda por el Banco Central Hipotecario [...] Son 67 parcelas que varían entre una y tres fanegadas, las que constituyen este primer grupo de granjas para empleados que ha construido [...] Las residencias tiene toda la comodidad moderna y son construidas con los más modernos recursos de la ingeniería [...] Transcurren dos horas mientras almorzamos en casa de un granjero, quien nos dice: ya ve usted tanta comodidad, tanto bienestar, tanta alegría en nosotros y nuestras familias y a esto era lo que llamaban embeleco del ex presidente López [...] una realización magnífica donde habitan personalidades y empleados públicos, políticos, banqueros, doctores en vida campesina a sólo diez minutos de la Plaza de Bolívar (Revista Estampa, Año 2 vol. 4 núm. 49, oct 28, 1939).

El Banco Central Hipotecario construirá también barrios para “clase media” en expansión, uno de ellos a cargo de la firma de arquitectos Cuéllar y Serrano Gómez, en la Calle 53 con Cra 18, - en pleno corazón del barrio de Chapinero- la cual se encargará de trazar y diseñar el nuevo conjunto entre 1938 y 1939. Al respecto el arquitecto y crítico Germán Téllez, quien habitó en una de ellas, anota;

Era uno de los primeros pasos en la búsqueda de soluciones para albergar una creciente clase media en las afueras de lo que entonces se llamaba “la ciudad”. El esquema propuesto por Gabriel Serrano era volumétricamente simple, pero capaz de recibir múltiples modos de organización y jerarquía familiar sin desmedro de su claridad y eficacia. La amplitud de esas casas, y su proporción de **“circulaciones” permitían, entre otras cosas, que la imaginación creara juegos infantiles aprovechando corredores, rincones y vestíbulos** (Téllez, 1998:25).

Eran casas que permitían holgura, sin olvidar la modestia y la sencillez. Los “modos de organización y jerarquía familiar sin desmedro de su claridad y eficacia”, serán esenciales para Martínez Sanabria al momento de diseñar y una preocupación constante desde su quehacer como estudiante, arquitecto y profesor.

En estos años se construyen en Bogotá y otras ciudades granjas escolares y vivienda para acoger a la población en aumento. Simultáneamente el Estado realiza institutos para la salud, instituciones educativas, edificios nacionales y estaciones de tren, entre otros, como parte de la infraestructura que permite el desarrollo de las ciudades. Esos intentos del siglo XIX y comienzos del XX de los paseos – como el paseo Bolívar- y el ornato de las plazas utilizadas como espacios para el mercado- se refuerzan con una intención ligada, definitivamente al urbanismo y la noción de progreso material, al desarrollo de propuestas educativas y de formación. Para entonces se construyeron en Bogotá, el Barrio Restrepo (1935-1937), Las Mercedes (1935), Bosque Calderón Tejada (1935), Muequetá (1939) y la urbanización BCH (1939), todos ellos como intentos por albergar en buenas condiciones y siguiendo los dictados de la modernidad en cuanto a luz e higiene, la población obrera. Estas urbanizaciones eran grupos de casas con un antejardín al frente y un patio posterior cerrado por un muro bajo. Adentro de la casa se encuentra un espacio social y las habitaciones privadas distribuidas al final de un corredor. Así mismo y como apoyo a estos procesos, es también la construcción y conjunción a través del arte y la técnica la que permitirá una nueva faz de la ciudad moderna. (Imagen 16.2, 17.2, 18.2 y 19.2).



Imagen 16.2 Conjunto de casas modernas, Banco Central Hipotecario, 1940
(Historia del Crédito Hipotecario en Colombia (2007.) Bogotá: BCH)



Imagen 17.2. Viviendas para la nueva clase trabajadora, Barrio Muequetá. BCH
(Fuente: Bogotá, Registro Municipal)

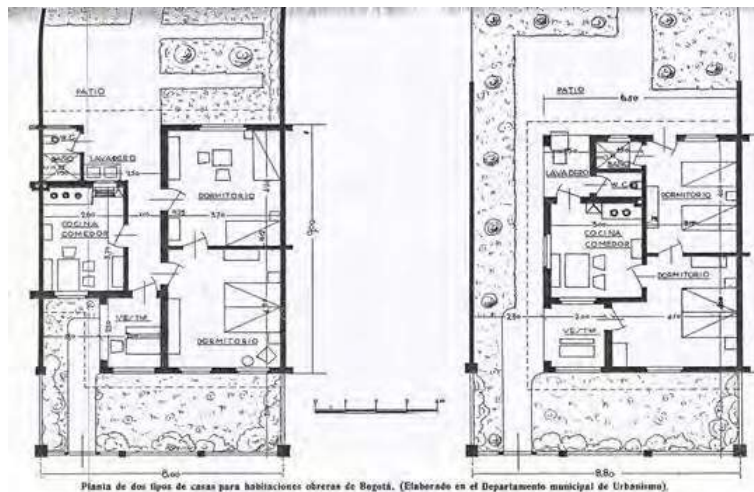


Imagen 18.2. Viviendas tipo para obreros diseñadas en el Departamento de Urbanismo de Bogotá.
Elementos del diseño como la especialización funcional de los espacios y las zonas verdes anteriores y posteriores fueron utilizados en el diseño del barrio Centenario. (Fuente: Bogotá, Registro Municipal)

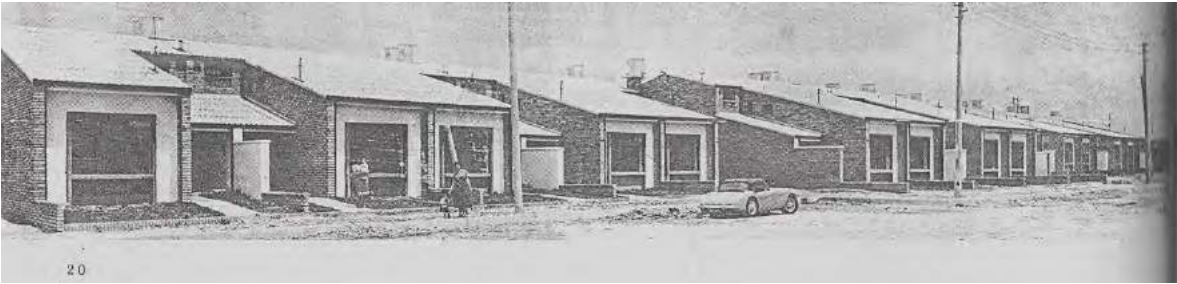


Imagen 19.2. Conjunto de casas económicas barrio Veraguas, Fernando Martínez, al sur occidente de la ciudad promovido por el Banco Central Hipotecario, 1956. (Montenegro et al (1984) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Fondo editorial Escala.)

Nuevas formas de vivir y sentir en Bogotá

Una de las premisas esenciales para Brunner en el proceso de diseño, es la cohesión del hogar, ese sentido del habitar que se plantea al inicio de esta tesis que será bastión de la construcción de ciudad, para lo cual es necesario:

[...] aferrar la familia al hogar como "escuela de todas las virtudes individuales, patrióticas y humanas" y, como complemento, ligar nuevamente el obrero a la tierra con un "pequeño huerto propio o arrendado, para el cultivo de legumbres y la crianza de animales domésticos" [...] Lo demás era precisar los aspectos técnicos como la ubicación del terreno y el planeamiento, entre otros [...] (Acebedo, 1995:3)

Esa ciudad que comienza a pensar en su planeación alberga a la familia Martínez, quienes tras una corta temporada en la casa de Pizano en Teusaquillo se desplaza hacia otro de los nuevos barrios "higiénicos", construido en parte de los antiguos terrenos de la hacienda La Merced, - en el límite del inicio del barrio de Chapinero- perteneciente a la compañía de Jesús, adquiridos luego por el pintor y fundador del Papel Periódico Ilustrado don Rafael Urdaneta. El barrio fue urbanizado por la compañía Dávila, Holguin & Liévano y por José María Piedrahita y encargado, entre otros, a los arquitectos chilenos Arnoldo Michaelsen, Julio Casanovas y Raúl Manheim- que para entonces venían construyendo varias residencias "modernas" en los barrios Teusaquillo, Palermo y unos años más tarde al norte, en los barrios El Nogal y El Retiro. El estilo Tudor, implantado en este lugar escogido de la sabana de Bogotá, al lado de los cerros o en el caso de Teusaquillo, vecino a las quebradas y con una vista excepcional, estaba en boga en Chile en los años 1930, cuando Brunner hacía su estudio sobre Santiago de Chile. Casanovas, quien se graduó de arquitecto en

Alemania en 1910, se radicó en Bogotá a comienzos de 1928 y fundó la empresa Casanovas, Manheim y Michaelsen, en compañía de sus compañeros y compatriotas Raúl Manheim y Arnoldo Michaelsen, este último, al poco tiempo se retiró de la sociedad para dedicarse al dibujo. (Imagen 20.2)

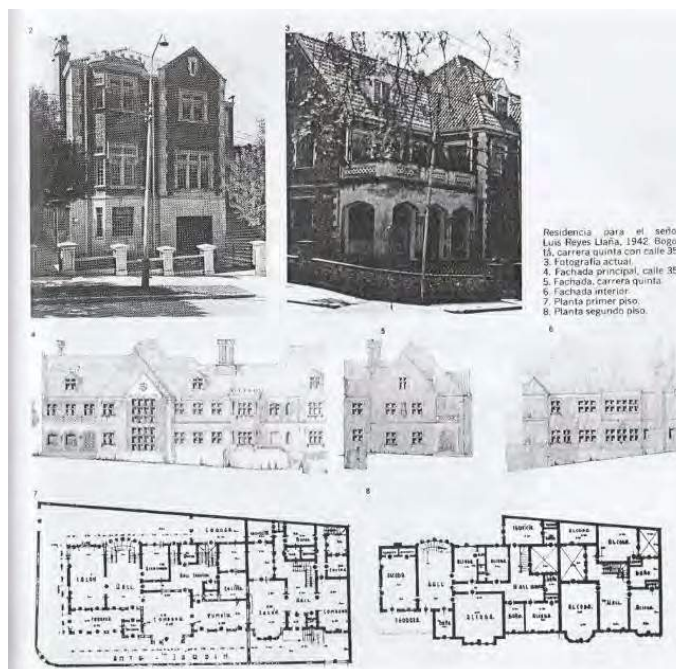


Imagen 20.2 Casa Luis Reyes. Barrio La Merced. Alberto Manrique Martín 1942
 (Semblanza de Alberto Manrique Martín. Ingeniero y Arquitecto. (1985) Bogotá: Ediciones Proa)

Casanovas, pintor y melómano, tuvo enorme éxito en el diseño y construcción de residencias en el norte de Bogotá. Sus primeras casas se construyeron en los barrios de Palermo y Teusaquillo, cubiertas con tejas de barro y con el uso del ladrillo a la vista, piedra y madera y luego haría varios ejemplos en los barrios La Merced, Chapinero e incluso en el centro fundacional. En la firma de Casanovas comenzaría su práctica profesional el arquitecto Gabriel Serrano Camargo quien participaría en el diseño de un proyecto de vivienda en la calle 22 con carrera 10ª, el famoso Cité Restrepo.⁴³ En 1938 se vinculó como profesor de la Universidad Nacional hasta su regreso a Chile.

⁴³ "Cuéllar, Serrano, Gómez" se formó en 1933 con la asociación del dinámico ingeniero-arquitecto Gabriel Serrano (1908-1982), el arquitecto Camilo Cuéllar (n. 1908), hijo de un conocido médico, y el ingeniero José Gómez Pinzón (n. 1908), cuando los tres condiscípulos tenían 25 años y estaban recién egresados de la Universidad Nacional. Inicialmente construyeron casas en La Merced y otros barrios dentro de los parámetros estilísticos de los años 30, donde Serrano diseñaba, Gómez se entendía de los aspectos constructivos y Cuéllar de los administrativos. Las inquietudes intelectuales de sus miembros condujeron a una acelerada dinámica interna que convirtió a la oficina en una vanguardia arquitectónica y técnica desde finales de los años 40 (Arango, 1990:172)

Entre los compradores de las parcelas para el futuro barrio entre 1937 y 1945 estaban algunos de los bogotanos que le apostaban a la vanguardia y al desarrollo, el ex alcalde de Bogotá- su promotor- José María Piedrahita, los empresarios Ernesto Puyana - importador- y Benjamín Moreno y el médico pediatra José Vicente Huertas quien también venía asesorando a la administración en temas de higienización y salubridad, en la necesidad de ventilación y arborización, y Germán Zea, alcalde de Bogotá y miembro activo del partido liberal. Los promotores convencieron a los jesuitas de la venta de los terrenos prometiendo se construiría un barrio moderno “tan elegante como un suburbio inglés” (Revista Estampa Año 1.vol 1 núm. 1 noviembre 1938:37). Ya la prensa viene resaltando las bondades de estas nuevas urbanizaciones de residencias modernas, confortables – palabra que recién aparece en el panorama - que surgen a pesar de la crisis mundial, de la negativa de Bogotá del pago de la deuda externa y de la inestabilidad del precio del café:

Teusaquillo es un barrio esencialmente aristócrata, de élite residencial, donde abundan los chalets, las quintas, las mansiones, que nada tienen que envidiar en lujo y confort, a sus similares de Buenos Aires, de Santiago de Chile, de Río de Janeiro y de Lima. Este barrio surgió en la vida de la capital, hace cosa de ocho años [...] Allí donde hacia el año de 1930, no existían sino potreros donde crecía a su antojo la "lengua de vaca", la urbanización, igual que una varita de un mago, creó un sector urbano, elegante y de un gusto arquitectónico, francamente admirable [...] (Revista Estampa Año 1.vol 1 núm. 1 noviembre 1938:38)

Sin embargo, muchas de las nuevas construcciones continúan con la división de los espacios femenino-masculino, el que se reinterpretará más tarde, sobre los postulados del movimiento moderno, como el espacio del día y de la noche. En las Quintas, en las viviendas para la nueva clase obrera y la incipiente clase media, la mujer tendrá un cuarto de costura y el hombre un salón de fumar o escritorio. El cuarto para el piano – al lado del vestíbulo - será un espacio intermedio donde se oye música y se permite la vida social. La sala o el salón de recibir no se utilizan sino en caso de recibir visitas y sin embargo puede estar también delimitado a través de mobiliario (Imagen 21.2). María del Pilar López en su ensayo sobre los ámbitos en las casas santafereñas afirma:

La sala, en muchas viviendas españolas, estaba dividida en dos ámbitos; uno era el estrado femenino, el otro un ámbito destinado a los hombres; el ámbito femenino se destacaba por una tarima y se encontraba separado del resto de la sala por una barandilla de una vara de alta o un biombo de estrado [...] En el espacio propio de los hombres se encontraba un mobiliario pesado, grandes escritorios [...] (López:1996:32)



Imagen 21.2. Interior casa y Quintas de Chapinero rodeadas por jardín
(Fotos Gumersindo Cuéllar. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango. LaBlaa)

Estos ámbitos se traducen en la concepción del espacio ligado a las costumbres y la vida en comunidad.

En las viviendas Santafereñas existieron varios tipos de salas según su dotación y uso: las salas de recibo, las salas de alcoba, las salas de cumplimiento y las salas de paso. Con excepción de estas últimas todas tenían un ámbito exclusivo para la mujer. (López: 1996:16)

Si bien el análisis de López se refiere a la casa santafereña del siglo XIX, este ámbito tarda en cambiar y será a partir de los años 30 y 40, cuando se asoma la modernidad tanto en las maneras de construir técnica y conceptualmente como en la configuración del papel del estado y sus funciones frente a la formación del ciudadano, que los edificios de apartamentos y las nuevas residencias modernas integran nuevas concepciones en la manera de habitar, donde, sin embargo aún es evidente la delimitación de los espacios por género. En esa construcción del espacio se delimitan también la construcción de imaginarios, de concepciones, de propuestas y de modos esenciales de representación, lo que se irá construyendo dentro de las habitaciones, barrios y edificaciones. Bien afirma Doberti:

En los modos de ocupar el espacio para habitarlo se ponen en juego cuestiones políticas y sociales, biológicas y simbólicas, organizativas y rituales. En este sentido podemos decir que, en los modos de habitar, propuestos y dispuestos por las conformaciones que nos circundan, se definen rasgos esenciales de nuestra identidad personal, grupal y cultural (Doberti, 2008: 182)

Se verá en los capítulos siguientes cómo Martínez diseña las casas para sus clientes estableciendo claramente esta división del mundo de los niños y los padres, el mundo social y el espacio masculino. Si bien en los años cincuenta claramente influenciado por los padres de la arquitectura moderna ordena los elementos siguiendo la tendencia, en los años sesenta, su propio habitar tendrá elementos que caracterizan particularmente esta división.

El nuevo ámbito del jardín

El antejardín y el jardín en las casas son ahora un elemento público privado que ofrece la posibilidad de contemplación, aunque se restringe su acceso, se ornamenta y en él se cultivan árboles frutales y flores, es ya un espacio meramente contemplativo. La aparición del jardín establece también una relación diferente del ciudadano con su entorno. Ese espacio colonial privado y ajeno se rompe para ofrecer al transeúnte un entorno donde el ancho de los andenes, los paramentos, los bulevares, los jardines, proponen una nueva forma de recorrer y habitar la ciudad. Ese nuevo espacio se debe reglamentar y en su manual de urbanismo Brunner establece:

En sectores residenciales de edificación baja y semiabierta, la relación mínima entre el espacio libre de la vía (ancho de la calle más el ancho de las fajas verdes o jardines delante de las casas), y la altura de las construcciones, debe ser de 1,5:1 (por ejemplo: ancho de la calle 12 mts y la altura de la edificación 8 mts), hasta de 3:1; en el caso de una anchura mayor de la calle y de los jardines, como paramentos hacia la vía ya no intervienen principalmente los frentes de las casas sino más bien las plantaciones, arbustos, cercas, pérgolas, enredaderas y árboles (Brunner, 1940, tomo II :33)

Ya aparecerá como norma luego el establecimiento de un área de aislamiento entre el edificio y la calle, cambiando la relación del ciudadano con éste, mientras antes lo tenía al alcance de la mano, ahora el edificio se aísla y se hace más lejano, anteponiendo un espacio que se ofrece al público de manera visual. El andén permite el recorrer y transitar y hace de la calle un lugar de socialización.

Cada casa pone de manifiesto diferentes maneras de abrirse a la calle y de manejar la relación entre la casa y la ciudad, entre la esfera pública y la privada, pero todas resuelven un problema básico de la arquitectura: la doble condición de espacio habitable entendido como unidad de relación entre el espacio interior y exterior del edificio; calle, recintos, patios, espacios abiertos, jardines, etc., son espacios de mediación entre el hombre y la naturaleza, una naturaleza “domesticada” e interiorizada (Fontana; Llanos, 2008: 88).

El antejardín y el jardín trasero en el barrio Chapinero y en las nuevas urbanizaciones higiénicas son espacios donde crecen árboles de mediana altura, en los andenes y avenidas se sembrarán árboles para dar sombra, urapanes, cauchos sabaneros, nogales, carboneros, acacias y especies pequeñas meramente ornamentales como los siete cueros, chirlobirlos, alcaparros y pimientos. La arquitectura de Las Quintas, asegura la arquitecta Silvia Arango, se piensa en términos de un volumen general como un objeto aislado, la

composición volumétrica y su habitar será entonces más rica y compleja (Arango, 1991:78). Así mismo con la aparición del jardín y la desaparición del patio y solar (Imagen 22.2), así como la huerta, la despensa y los diferentes espacios de la cocina- este jardín hará parte de la casa de una manera diferente para posicionarse como elemento aislante y de ornato:

En los sectores urbanos netamente residenciales, de edificación aislada, el jardín forma parte integrante de la propiedad particular y es, en cierto modo, como el complemento del hogar. [...] Determinar arbitrariamente un tamaño exacto para los lotes de una urbanización, sin estudiar y calcular el área necesaria para sus diferentes factores y dependencias, equivaldría a comprar para un vestido un pedazo de tela de dos metros o de tres sin tener en cuenta la estatura de la persona ni el estilo del vestido, ni el corte o hechura, etc. (Bunner,1940, Tomo I:175).

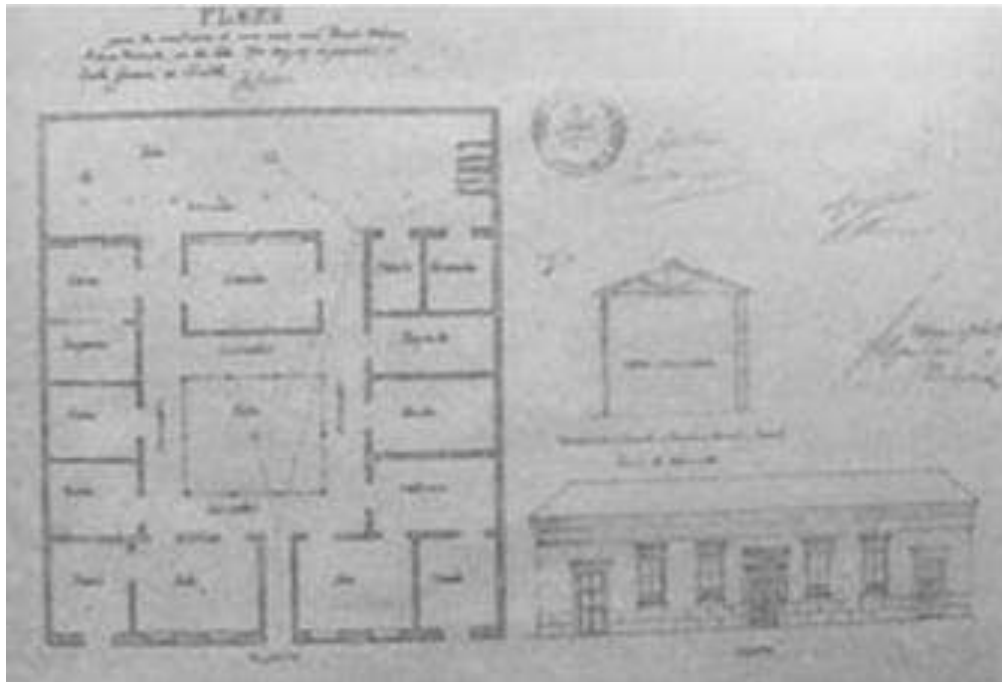


Imagen 22.2. Planta casa en Bogotá.

El patio central es el jardín de la casa. (Archivo Secretaría de Obras Públicas de Bogotá)

Así pues, Fernando Martínez, apodado desde pequeño *El Chuli* pasa su infancia en una casa “moderna”, construida sobre los planos traídos de Inglaterra. Para la ciudad que apenas se despertaba de un largo letargo colonial y había visto una que otra intervención en su núcleo estas construcciones representaban una ruptura, una nueva concepción del lugar de habitación, de recorrer y ver la ciudad. Un primer hecho importante sucedido en este siglo fue el descubrimiento de la arquitectura como una disciplina autónoma, diferente e independiente de la ingeniería, con el consiguiente reconocimiento del arquitecto como profesional capaz de responder a las demandas del Estado y de clientes particulares. El

descubrimiento tomó tres décadas y se ratificó con la fundación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos en 1934 y de la facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional dos años después. Otro descubrimiento, simultáneo al anterior, fue el de la planeación como instrumento de ordenamiento urbano. Los planes de "Medellín Futuro" (1913) y "Bogotá Futuro" (1923) pueden considerarse ejemplos pioneros (Saldarriaga, 1999).

El barrio construido fuera del perímetro densificado, pero aún con carácter urbano, propone un antejardín a veces libre a veces delineado por un muro bajo con ornamentos en hierro y adentro ha desaparecido el zaguán- ese espacio de transición cerrado y oscuro- para dar paso al llamado vestíbulo que permite la visión de los espacios sociales. Se construyen chimeneas, closet y baños – ya no un cuarto destinado para los objetos de aseo- tanto en la primera como en la segunda planta. Al suprimir el patio interior la asoleación y la ventilación dependen del número de ventanas y el jardín posterior sirve de espacio de juego para los niños y a la vez como espacio donde converge la zona social, el comedor y la sala, cuyas ventanas enrejadas han suprimido las celosías y fueron reemplazadas por elementos decorativos.

[...]. El patio con plantas constituye el espacio dominante en la entrada de la casa. Detrás del living-comedor hay la tercera zona exterior destinada a juegos, jardinería, comidas al aire libre. La cuarta zona, entre la cocina y el garaje, accesible desde la zona de jardín principal, es el patio de trabajos domésticos, a dos pasos de la máquina de lavar y de la puerta de la cocina. Las aberturas – ventanas y paredes acristaladas- están dispuestas de modo que no solamente se disfrute de la más amplia visión sino también de modo que se impida la vista a los eventuales curiosos [...]. (Breuer, 1963: 259)

El ladrillo a la vista, los ornamentos, la piedra y los bajos relieves aparecen según los gustos de los clientes. El barrio se traza sobre calles diagonales y manzanas irregulares con alamedas y prados que invitan a la contemplación. Los interiores deben ser más limpios, menos ornamentados, más prácticos. Para los años cuarenta en la Revista Casas y Lotes se advierte:

Una de las cosas que más ha evolucionado dentro de la arquitectura moderna es la decoración interior. Anteriormente se limitaba a las cornisas y florones [...] Pero poco a poco, los arquitectos y constructores norteamericanos, el pueblo práctico por excelencia fueron creando esta nueva rama de la arquitectura [...] Ya no son los florones y las cornisas; estos han sido reemplazados [...] se ha buscado a la vez que decoración, comodidad y sencillez. La nueva arquitectura tiende ante todo a buscar el mayor confort, y la nueva decoración interior es complemento directo de

ella [...] Esta decoración principia en la simple pintura de la casa o edificio; en sus papeles, en la presentación de sus pisos de madera o baldosín; continúa su obra de madera, puertas y escaleras y termina en la chimenea, enchapados, luz indirecta, etc., la base de ella está en el planteamiento de patios, escaleras, puertas, ventanas, etc., pues si estos no guardan armonía sería difícil encontrar una decoración conveniente. (Revista Casas y Lotes, 1943, vol. 1 núm. 1 octubre:16-18)

El Barrio La Merced se construye en las faldas de los cerros orientales y la fuerte inclinación se soluciona a través de escalonados o incluyendo los garajes en una primera planta, espacio novedoso. Colinda hacia el norte con el Parque Nacional y sus alamedas resaltan la importancia de este, uno de los primeros espacios públicos para la ciudad. (Imagen 23.2).



Imagen 23.2. Esquina sobre la carrera séptima, barrio La Merced, el Bogotá “moderno”.
(Foto: Gumercindo Cuéllar. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango, La Blaa)

Tras la adquisición -en 539.999 pesos- de los lotes del río Arzobispo, el Tejar de Alcalá y la finca Las Mercedes, el Ministerio de Obras Públicas empezó la construcción del Parque Nacional, bautizado en honor a quien hiciera las gestiones, *Enrique Olaya Herrera*, en septiembre de 1933. Diez meses después, en julio de 1934, según un volumen del Registro Municipal, el parque estaba listo para recibir la horda de visitantes.⁴⁴

⁴⁴ “[...] El Parque tiene una carretera troncal de más de tres kilómetros de longitud; una casa para la administración; una red de acueducto; servicio completo de alcantarillado; un vivero (...); un local para sanitarios; tres campos de tenis; prados artificiales para juegos de niños en una extensión de tres hectáreas...; un paseo para niños de más de 300 metros...”. (Revista Estampa, Año 3.vol 5 núm. 67 marzo 2 1940, 42)

El parque – jardín público- ofrece a esa ciudad hacinada un lugar de esparcimiento, es esencialmente un espacio público popular y democrático que permite a los habitantes de la ciudad un punto de encuentro sin barreras sociales, y a la vez hace énfasis en la importancia del deporte al aire libre.

¿Un domingo en Bogotá? Si un domingo en Bogotá. Cuantos enemigos de ésta frase que se quedó estereotipada para significar misa, vespertina y tedio [...] El domingo ya no es solamente el día de las niñas “chic”, de los señoritos “bien” que disponen de un caballo o de un coche motorizado. El día del señor comienza a ser el día de los pobres también [...] El Parque Nacional y los conatos de cultura empiezan su obra. [...] el teatro al aire libre, los dos estadios van sacando a los bogotanos de ese clima de alcoba en que vivían resignados (Revista Estampa, Año 3.vol 5 núm. 67 marzo 2 1940, 42)

Son pocos los espacios públicos para entonces: el Parque de la Independencia y el del Centenario, las plazas de Santander, Nieves y Bolívar, convertidas en jardines y El Bosque Calderón Tejada en Chapinero, -de acceso restringido-, solo contempla la posibilidad de admirar el paisaje y tomar el té en el “castillo”. Bogotá es una ciudad cerrada y aún converge hacia el espacio interior “ese clima de alcoba en que vivían resignados”, según afirma el periodista, es aquel que se describió en el primer capítulo, el espacio de habitación claustrado que aún que se refleja en la ciudad. La carrera séptima- calle del comercio- y las plazas- llamadas parques a partir de 1910 cuando se convirtieron en jardines- son apenas espacios sociales, de paso. La casa, la habitación es el lugar para estar, la ciudad aún no es un lugar que se ofrezca para recorrer y disfrutar. Pablo de la Cruz quien diseña el Parque Nacional resume la esencia de este nuevo espacio para la ciudad:

[...] Para mí el principal objeto de un parque no es el de darle pulmones a la ciudad y demás palabrerías, sino que debe tener un fin educativo. Por eso mi empeño y mi lucha, que al fin la gané, para que no se cercara el lote y mucho menos para impedir que se le pusiera verja en su frente de la carrera 7ª. El parque es para el pueblo y el pueblo debe enseñarse a cuidarlo como se cuida su propiedad (De La Cruz, 1934: Registro Municipal, Tomo IV, julio-diciembre: 54-56).

Las canchas de tenis, de hockey, de fútbol, los senderos y las pérgolas, un jardín botánico, una maqueta de la geografía nacional para recorrer y el teatro para los niños, - dentro del

programa de cinematografía escolar del Ministerio de Educación⁴⁵ son una nueva manera de interpretar la ciudad. El parque democrático colinda con la aristocracia que disfruta de su vista, pero no tanto de los recorridos que se ofrecen. Su lugar de esparcimiento serán los clubs privados y casas de recreo.

Martínez Sanabria aún niño, gusta tal vez de ese espacio recogido de su casa de La Merced,⁴⁶ del contraste de las luces y sombras del vestíbulo que recibe a los visitantes en la penumbra, de la mansarda y su juego de cubiertas (Imagen 24.2), del reflejo de los vitrales en el piso de madera, del color del ladrillo a la vista, de los antejardines, ese espacio verde que antecede a la privacidad.⁴⁷ (Imagen 25.2)



Imagen 24.2 Interior casa barrio La Merced

Fuente: (Murillo, Javier H, (2015). *Casas de la Merced*. Bogotá: Editorial CESA).

⁴⁵ Jorge Zalamea sería además de asesor en el Ministerio de Educación Nacional director de la Comisión de Cultura Aldeana. Su labor incidió en el diseño y construcción del Teatro, abriendo un espacio para formar a los niños y niñas a través del cine y las funciones de títeres.

⁴⁶ En la entrevista con Bernardo Hoyos hace referencia en varias ocasiones a su casa en La Merced (RTI, televisión Programa Esta es su vida, 1987), siguiendo esta referencia se reconstruye la historia del mismo y se hacen las analogías parte del análisis. Alberto Zalamea, Cecilia Fajardo de Zalamea y Lily Blair, harán referencia a la misma en las distintas entrevistas.

⁴⁷ En el capítulo 5 se resumen los detalles que configuran la esencia del habitar propia de Martínez, ese mundo que recoge los detalles de su legado y las convierte en su mundo para que los demás lo habiten. En la casa Ungar el juego de cubiertas con cielo raso en madera y la puerta en ojiva que comunica los baños de la pareja aparecen como un doble homenaje, a su casa en La Merced y a la casa que habitaron los Ungar en Teusaquillo antes de trasladarse a la casa diseñada por Martínez.



Imagen 25.2 Interior Casa Ungar.
(Foto: Oscar Salamanca)

Una de las casas vecinas, haciendo esquina en la carrera 5 con calle 35, ha sido encargada a la firma Manrique Martín e hijos, al igual que la Casa Michonick para el rico comerciante a quien le había levantado el conjunto Michonick en los años 20 en el barrio de La Candelaria,-para la clase trabajadora- aún con una marcada influencia republicana, aprovecha un lote para sacar casas de renta e incorpora estos planteamientos. La casa está demarcada por un muro bajo con basamento en piedra y ladrillo de no más de sesenta cms de altura, es compacta, de dos plantas y mansarda, está rodeada por un jardín arborizado y precedida por un ancho andén. El visitante arriba al antejardín por la esquina y un sendero en lajas de piedra lo conduce a un porche enchapado, definido entonces como terraza cubierta- espacio previo al ingreso al “hall”, antes llamado zaguán. Este hall se detiene en un rellano, el acceso no es directo y permite la vista de – a la derecha el comedor – que tiene anexo y separado por un muro horadado un pórtico enmarcado por una puerta de madera oscura, acristalada, que se pliega a los lados para dejar ver a su lado “el fumoir” o salón de fumar, espacio netamente masculino.

A la izquierda, el salón principal se ilumina por la ventana al piso cuya vista está enfocada hacia la vegetación del vecino Parque Nacional. A la entrada al amplio hall, tras el rellano, la vista recae en una escalera que gira con barandas en madera labrada, iluminada por ventanas simétricas adornadas con vitrales que permiten apenas el paso de la luz, dibujando con los colores en el piso de caoba. La escalera es de dos cuerpos separada por un amplio descanso en medio, rellano que permite la visión hacia el hall y de este, hacia el espacio social. Una puerta a mano derecha cierra el paso hacia el hall de servicio donde los espacios se han delimitado como cocina, office, despensa y una escalera que comunica a la segunda planta con las habitaciones para el servicio y alcobas de hijos. En esta segunda planta a la izquierda está la habitación de los padres, diferenciando y separando a través del hall, el mundo de los hijos y de los padres y el servicio. En la primera planta a mano derecha al entrar está el otro espacio masculino, el escritorio, con vista al antejardín, cuya ventana poché permite la inclusión de un lugar para sentarse a contemplar el exterior a través de los cristales enrejados. La habitación de los padres en el segundo piso a la cual se accede por un amplio hall dirige la vista hacia una terraza, los ventanales iluminan la habitación separada a su vez en el dormitorio y el bodouir, espacio femenino. Desde las ventanas de la mansarda se alcanzan a ver los cerros orientales, los tejados inclinados de las casas vecinas y el volumen blanco de esquinas curvas del teatro El Parque.

No será casualidad que años más tarde, cuando Martínez se dedica a la arquitectura, escoja elementos similares para la distribución de sus casas para renta o para las residencias personales. La casa Schwanhauser (1955) presenta una tipología similar en cuanto a su distribución y localización del mundo de los adultos, el servicio y los niños, distribuidos en sus dos plantas a través de un hall que se convierte en el espacio que antecede y reparte esos dos mundos, el del día y el de la noche, lo meramente social y el espacio para los niños aislado. Esa terraza a la cual se dirige la vista del dormitorio de los adultos, el hall que aísla al servicio y a los niños, los puntos focales hacia el jardín interior, los muros horadados por puertas que permanecen abiertos, pero se pueden separar a través de puertas corredizas, esos espacios que se dejan ver como reflejados en un espejo, uno tras otro, creando un infinito delimitado (Imágenes 26.2;27.2). Ya se verá en los capítulos siguientes los elementos que recoge Martínez, replica y crea a partir de sus sensaciones (Imagen 28.2; 29.2)

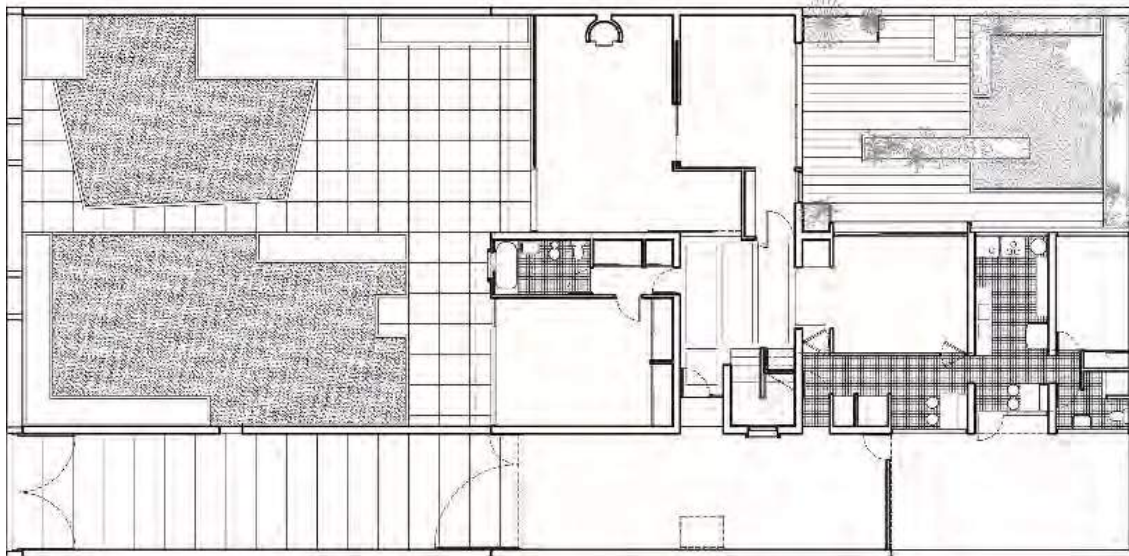


Imagen 26.2 Planta casa Schwanhauser, 1955.

Los espacios se vuelcan aún hacia un patio interior y está claramente definido el mundo del día y de la noche (Dibujo Oscar Salamanca).

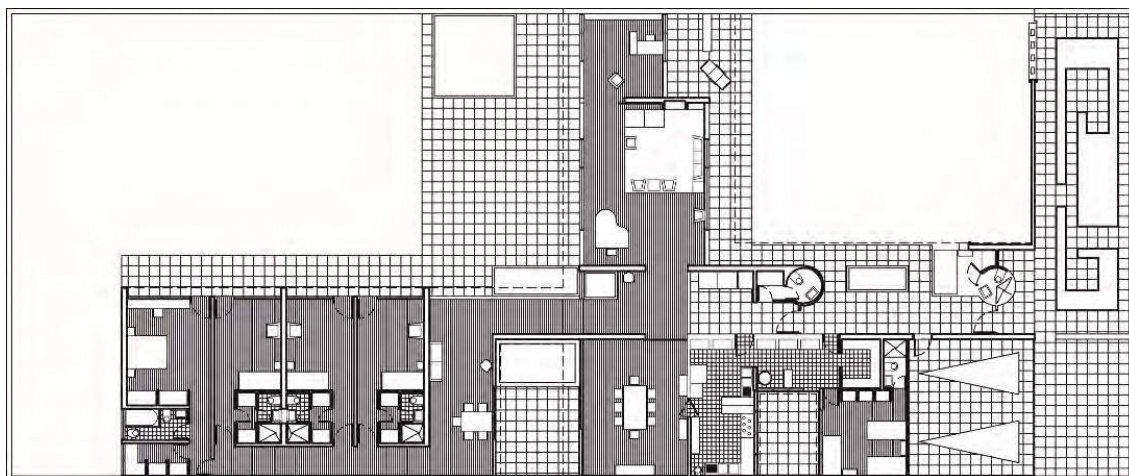


Imagen 27.2 Casa María de Vargas

El espacio social está protegido y resguardado por un patio interior (Dibujo Oscar Salamanca)

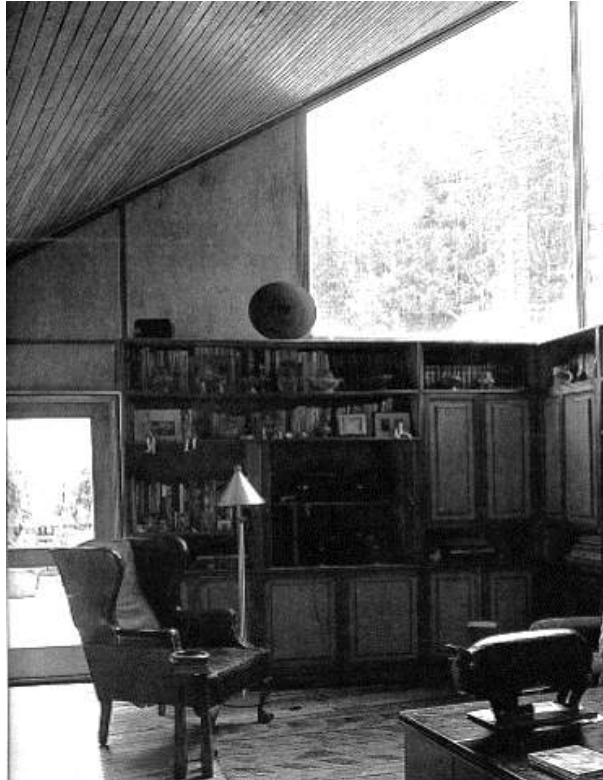


Imagen 28.2 El mundo masculino, detalle casa Calderón

Fuente: (Niño M, C (1999) *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura de lugar en Colombia*. Bogotá. Banco de la República/ Áncora Editores.)

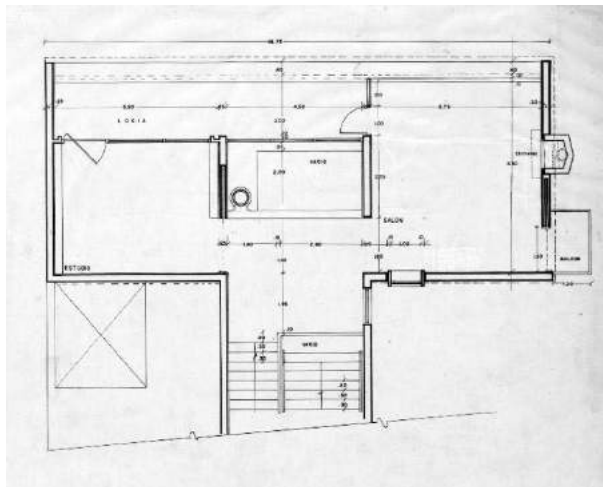


Imagen 29. 2. Detalle segundo piso Casa Raisbeck.

El mundo masculino – escritorio- aislado del mundo social y del mundo femenino (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia)

Fernando Martínez Dorrién, su padre, – El Gordo - con su puro y sus obras de arte no solo escoge vivir en ese barrio moderno y elegante, sino que alquila para su oficina todo un piso en el recién construido edificio de la Bolsa en la Avenida Jiménez que se perfila como el

corazón bursátil de la ciudad. “*Venía entre el equipaje inenarrable de sus padres hispano-irlandeses joyas inverosímiles, puertas capitoneadas, muebles liberty, cuadros de Eduardo García Benito*” (Zalamea, 1993:2), además de un par de cuadros de Pedro Ruiz Picasso, algunos dibujos de Braque y Klee, muebles art decó mandados a hacer en Nueva York y art nouveau, acuarelas y dibujos de Juan Gris, Chirico, paisajes de la escuela de Cezzane, y una biblioteca variada que se ampliaría más tarde hasta completar 20 mil volúmenes.

La Revista Estampa sale a la luz en noviembre de 1938 y Martínez Dorrién hará énfasis en esa ciudad que está descubriendo, esa misma que empieza a recorrer el *Chuli*, los publrreportajes- toda una novedad para una publicación en el país- están dedicados a la nueva concepción del ser moderno; las obras de la casa norteamericana Ley and Co, el Parque Nacional, los edificios modernos para apartamentos y de renta, el curso de la guerra, la vanguardia en arte y letras.

El recorrido del estilo: Una calle y cientos de formas de habitar

Este capítulo nombrado La calle y el antejardín propone un recorrido por las posibles influencias del entorno que acogió a Martínez Sanabria a su llegada, el ámbito socio cultural y los hechos construidos que emergían como ejemplos de una primera modernidad en esa Bogotá que pasa rápidamente de villa oscura a ciudad que le apuesta al cambio.

Una de las transformaciones visibles que ha sufrido Bogotá en los últimos años es la de sus edificaciones. De la casa antigua, inconsulta en sus pretensiones, en poco tiempo, se ha dado un salto hacia la residencia moderna, higiénica, de factura en concordancia con la época [...] Ya se inicia la separación entre el sector comercial y los barrios residenciales. Lo que llamaríamos el “casco” está recibiendo la absorción de los negocios y el comercio mientras que la población se desplaza hacia el norte [...] (Camacho y Montoya G, 1934, Cromos Vol. VII, núm. 910, abril 7)

El recorrido lo empezaría Martínez Sanabria desde su casa en el barrio La Merced hasta el edificio de la Bolsa de Bogotá en la Avenida Jiménez, trayecto que seguramente hizo el joven español en su adolescencia y que seguirá haciendo durante algunos años, pues el centro es aún el corazón de la ciudad y muchos de los arquitectos que frecuentaba – amigos cercanos- tendrán sus oficinas en la avenida Jiménez o sobre la carrera séptima hasta los años sesenta.

Este no es fortuito, es la forma de mostrar los hechos construidos sobre la columna vertebral de la ciudad - la carrera séptima y su área de influencia - donde los edificios dejan ver el transcurso de la historia de la ciudad y los cambios en el quehacer de la arquitectura, la conjunción arte y técnica, las corrientes y estilos y las manifestaciones sociopolíticas y económicas. Tal vez no todos fueron del gusto de Martínez Sanabria, pero reflejan los años del cambio de esa ciudad que apenas, en 1930 se asoma al siglo XX. El paso por los diferentes estilos y maneras de habitar, construir y vivir la ciudad será, también, una manera de anticipar el mundo que nutrió los sentidos, acervo de elementos formales para la concepción y construcción del habitar -como el coleccionista de Benjamin-,⁴⁸ propio y único de Fernando Martínez Sanabria.

El interior es el lugar a donde el arte huye. El coleccionista es el verdadero ocupante del interior. Se ocupa de poner en claro las cosas [...] El coleccionista sueña encontrarse no solo en un mundo lejano o pasado sino también en un mundo mejor, donde los hombres están tan poco provistos de lo que necesitan como en el mundo cotidiano, pero donde las cosas están liberadas de la obligación de ser útiles. El interior no es solo universo, sino también el cofre del hombre de la vida privada. Vivir quiere decir dejar huellas. En el interior, esas huellas se destacan. Se piensa en fundas y protecciones, en cofres y estuches en cantidad en los cuales puedan imprimirse las huellas de los objetos cotidianos. Pero también en el interior se imprimen las huellas de quienes lo habitan [...] (Benjamín, 1970:132)



Imagen 30. 2. Estudio Fernando Martínez Sanabria
(Foto: Paul Beer)

⁴⁸ Benjamin será uno de los autores preferidos por Martínez, así lo afirman en la semblanza Alberto Zalamea, Darío Jaramillo y Enrique Santos y lo ratifica su alumno Alberto Saldarriaga en las entrevistas para este trabajo.



Imagen 31.2 Espacios interiores casas del Barrio La Merced.

Fernando Martínez pasó su infancia y adolescencia en estas casas. (Murillo, Javier H, (2015). Casas de la Merced. Bogotá: Editorial CESA).

Martínez Sanabria sale de su casa estilo inglés, cruza el antejardín a través de los senderos y las esquinas achaflanadas arborizadas y accede al Parque Nacional para asistir a la función de cine en el Teatro El Parque - también biblioteca- encargado por Jorge Zalamea Borda como secretario del Ministerio de Educación en 1935 a Carlos Martínez, recién llegado del Instituto de Altos Estudios Urbanos de la Universidad de París, cuyo anteproyecto fue llevado a planos constructivos por Hernando Gonzales Varona del Ministerio de Obras Públicas. El volumen del teatro con capacidad para 300 niños está rodeado por cipreses y se llega a él a través de senderos. Completamente blanco y austero será uno de los ejemplos pioneros de la arquitectura moderna (Niño, 1999:163).

La entrada presenta un portal simétrico, enriquecido por una volumetría que recuerda las composiciones neoplásicas. Si a esto añadimos la blancura y sencillez de los muros, la reducción de las molduras y los áticos que ocultan las cubiertas, encontramos ya la evidencia del lenguaje moderno que empezaban a introducir los arquitectos llegados al país (Niño, 1991:164)

Al subir las gradas lo acoge un juego de volúmenes prismáticos, lo protege de la lluvia bogotana una cubierta plana curva en sus remates, el espacio reducido en la penumbra está enmarcado por los volúmenes curvos de la taquilla. Al acceder al vestíbulo, a la derecha, tras una puerta que permanece abierta, se cuela la luz de los ventanales acristalados de piso a techo del volumen que encierra una escalera que sobresale del plano

recto de fachada para configurar al exterior un elemento protagónico. A la izquierda, la sala de lectura rectangular deja ver pequeñas ventanas cuadradas en su fachada, sin detalles, ni guiños, austero y funcional. El espacio interior dentro de la medida, se desglosa a través de un particular juego con las rectas y las esquinas curvilíneas, antecedidas por un par de columnas cilíndricas que sostienen las puertas de madera oscura con ventanas circulares. El espectador antes de entrar a la sala principal del teatro, alcanza a ver a la distancia los detalles del espacio interior y los escalones que conducen al espacio principal. El cielo raso en madera semeja ondas y las paredes están adornadas con círculos sobre puestos de diferentes tamaños. Es un ámbito doméstico, acogedor, pequeño, más apto para funciones de títeres que de grandes espectáculos.



Imagen 32.2 Teatro El Parque y Parque Nacional en Bogotá hacia 1940
(Foto: Gumersindo Cuéllar. Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango, LaBlaa)

Son de su agrado los ecos de la Bauhaus y de la obra de Peter Behrens,⁴⁹ la presencia de la geometría, los volúmenes acristalados, las escaleras como protagonistas. Aún apenas un adolescente, Martínez Sanabria, tal vez encuentra en ese edificio que lo recibe, elementos que se quedarán en su memoria y se traslucirán en futuros proyectos que interpretará con maestría (Imágenes 32.2) (Imágenes 31.2 a 38.2).

Antes de seguir por la carrera séptima hacia la avenida Jiménez, donde palpita por entonces el corazón de la ciudad, se dirige por las escaleras del barrio entre árboles y muros sembrados con enredaderas hacia la carrera quinta donde está en obra el edificio moderno para el Colegio de San Bartolomé, construido en un terreno pendiente y encerrado en un muro que permite ver los volúmenes que se alzan. Ignacio Martínez Cárdenas, quien en

⁴⁹ Ver formación de Carlos Martínez referenciada en este párrafo y en capítulo 3 y 4

1933 había fundado junto con Santiago Trujillo, la firma Trujillo Gómez & Martínez Cárdenas Ltda., ex alumno del colegio, es quien diseña el conjunto de ocho plantas para su uso escolar. El conjunto recibe a los alumnos a través de un eje central, precedido por una gran área libre utilizada para el parqueo de los buses y la recepción de los alumnos. Un pórtico en piedra sobre columnas acoge a manera de porche a los alumnos antes de acceder al gran hall, que distribuye los volúmenes y conduce hacia las aulas, laboratorios y salas de estudio, siguiendo los nuevos postulados en cuanto a ventilación y luz e higiene. Amplios corredores, iluminación natural, y volúmenes austeros con una clara influencia decó en el juego de la ventanería, se reflejan en las fachadas. En el interior los jardines y canchas para hacer deportes hacen de jardín y permiten la iluminación de los corredores exteriores. La firma había construido para entonces también en La Merced algunas de las casas – se resalta la Casa Puyana, frente a la casa que habitó Fernando Martínez- El Chuli- y levantaría en las afueras en el lejano barrio El Nogal un conjunto de apartamentos que resumía la esencia del ser moderno; el Conjunto El Nogal. La firma acogió diferentes profesionales colombianos y extranjeros, entre ellos, el austriaco Franz von Manner, 1936, calculista; el austriaco Otto Ludwig Risch, 1936, proyectista Enrique Oestmann, 1936; el judío Enginhard Menghius, dibujante, 1936; el hindú Nasri Khiattaar, 1942; el judío norteamericano León Seltzer, 1938, calculista; el lituano Jonás Pikcilingis, 1947, también calculista, y los colombianos Miguel Trujillo Gómez, 1934; José María Montoya Valenzuela, 1934; P. Buitrago R., 1943, José María Martínez Cárdenas, 1945, y los dibujantes Luis Villaveces Santamaría, 1940, y Santiago Martínez Delgado. La firma construyó casas modernas en los barrios de El Nogal, Palermo, La Magdalena y Teusaquillo, que respondían a los distintos estilos en boga; inglés, Tudor, californiano, español, mediterráneo y edificios comerciales, bancarios e institucionales como los edificios Cárdenas (1937), Camacho Roldán y Cía. (1939), Gómez Dávila (1937), el Banco de los Andes (con un primer bloque de 1939 y un segundo de 1949) y el edificio para la Compañía Colombiana de Seguros, en la carrera séptima con calle 17 (1945).

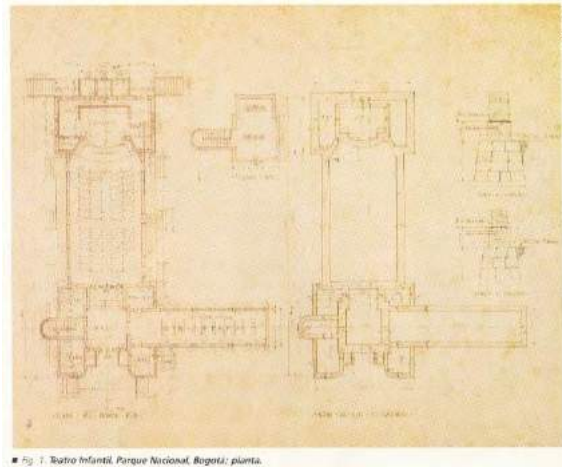


Imagen 33.2 Planta Teatro Parque Nacional. Carlos Martínez
(Archivo Biblioteca Nacional de Colombia)



Imagen 34.2. Detalles Teatro El Parque
(Foto: Archivo particular)



Imagen 35. 2. Detalle Casas Santodomingo

Fuente: (Niño M, C (1999) *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura de lugar en Colombia*. Bogotá. Banco de la República/ Áncora Editores.)



Imagen 36. 2. Detalle Casa Ochoa

Fuente: (Revista Proa, 152, febrero 1962)



Imagen 37.2 Detalle Casa familia Martínez Sanabria
(Foto: Paul Beer)



Imagen 38.2. Detalle interior escalera Edificio Ogliastri
Fuente: (Zalamea et al (2008). *Fernando Martínez Sanabria*. Bogotá: Molinos Velázquez Editores)

Martínez Sanabria continúa hacia el centro de la ciudad caminando por la carrera séptima, es aún una ciudad en construcción y encuentra la séptima estrecha hasta San Martín, donde una casa republicana señala la esquina donde se abre la carrera trece que continúa hasta el centro del poblado de Chapinero. El Panóptico es aún cárcel y sobre sus gradas esperan siempre las familias a la espera de la visita. Se detiene un instante contemplando los cerros en la pequeña iglesia de San Diego, en la recoleta de la Orden Franciscana fundada en 1606,-ahora parque del Centenario- anexa al convento que permanece aún en pie y será demolido unos años más tarde. La capilla es modesta y alberga a la Virgen del Campo. Recogida y austera está iluminada -como en el cuadro de Francisco Pizano que le gusta a Martínez Sanabria ⁵⁰-, por pequeñas ventanas en arco de medio punto, altas, a través de las cuales se cuele la luz difusa generando un juego de planos que converge en la nave central de cruz latina, rematada por el altar central. Los muros anchos, la penumbra, el espacio de transición que antecede al atrio y el recogimiento del lugar, serán elementos que estarán en el espacio de sus recuerdos y en la concepción de las sensaciones.

Se dirige por el costado derecho de la carrera séptima, siguiendo el ancho espacio del Parque del Centenario - adornado aún por fuentes y arborizado-, intervenido para las celebraciones del Cuarto Centenario de la fundación de la ciudad -, en cuyo costado occidental en la Calle 25 No. 8 - los arquitectos Casanovas & Manheim han levantado el Edificio Valenzuela de tres pisos, una propuesta radical y definitivamente moderna (Imagen 39.2). El volumen curvo en las esquinas ofrece además de la propuesta de apartamentos de 1 y hasta cuatro alcobas- la mezcla de diversos materiales en su fachada. Las ventanas corridas rematan en balcones curvos en las esquinas y los primeros pisos ofrecen almacenes y la novedad- amplios garajes.



Imagen 39.2. Parque Centenario e Iglesia San Diego.

Fuente: (Bogotá IV Centenario 1538-1938. Bogotá: Librería Camacho Roldán & Cía., S.A)

⁵⁰ En entrevista con Bernardo Hoyos, RTI televisión 1987

Lo recibe el ancho paramento del costado oriental en la calle 26 y la balaustrada que remata en un conjunto de fuentes del Parque de la Independencia, cuyos pabellones aún están en pie. Se dirige por los jardines hacia el recién inaugurado edificio para la Biblioteca Nacional de Colombia, primera biblioteca pública creada en América, fundada el 9 de enero de 1777. (Imagen 40.2).



Imagen 40.2 Carrera séptima.

Al costado derecho el Parque del Centenario y al izquierdo el Parque de la Independencia. Las construcciones evidencian el periodo de transición sobre la avenida de la República. (Archivo Fundación Amigos de Bogotá)

Un sendero delimitado por una barandilla y rodeado de flores conduce hacia el que parece un inmenso y prístino volumen blanco. Diseño de Alberto Wills Ferro – quien se graduó como ingeniero y arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. La Biblioteca fue su proyecto de tesis y lo llevó a cabo en la oficina de edificios Nacionales bajo la dirección del Arquitecto Pablo de la Cruz. (Imágenes 41.2)

El edificio consiste en un paralelepípedo rectangular, organizado simétricamente con una cruz central en medio de la cual estaba la sala principal. La cruz corresponde a un vacío de cuatro patios por donde se iluminan las oficinas y depósitos. En el hall de acceso se encuentra una monumental escalera y el ingreso a los pasillos laterales [...] La composición de la fachada es clásica y de distribución triádica, con un cuerpo central sobresaliente que define el ingreso. El frontón superior es quebrado y está provisto de escalonados con relieves decorativos del tipo art decó [...] (Niño, 1991:76)

La fachada principal estaba dirigida hacia el Parque, el peatón accede subiendo unas escaleras hacia un descanso, la fachada tiene un ritmo riguroso en la disposición de las columnas cuadradas y las ventanas simétricas, en la parte central se encuentra marcada la entrada por dos columnas de sección circular que parten de una base cuadrada hasta el frontón superior. Una puerta acristalada de tres hojas está rematada en la parte superior por un ventanal que permite descubrir el vacío del interior. Lo recibe la penumbra del rellano y cuatro columnas de sección cuadrada y al fondo la monumental escalera de juegos entre

curvas y rectas en un volumen central. La superficie quebrada de la escalera está horadada por figuras rectangulares, a través de los cuales se ve el dinamismo entre las curvas de las barandas y rectas de los planos que definen su espacio.

La Biblioteca Nacional levanta la masa clara de su arquitectura sobre la masa oscura de los árboles del parque. Perspectiva espléndida. La gran fábrica, esos duros sillares, esos nobles muros, aquellos anchos ventanales que se iluminan al hacer la noche, hacen pensar con orgullo en la inteligencia de un país que así rinde a las plumas de todos los siglos este eterno homenaje; al más ostentoso que tiene la nación (Vallejo, El Tiempo, 14 de abril, 1940:5) (Imagen 41.2)



Imagen 41. 2. Biblioteca Nacional.

(Postal Colección particular y Foto Gumersindo Cuéllar 1940. Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango, LaBlaa)

Más allá de los elementos propios del decó y los decorados, el juego de los volúmenes, la penumbra, y la monumentalidad, se irán quedando los juegos de la curva, las escaleras como volumen protagónico, la sorpresa del encuentro fugaz entre la línea recta y la curva

que desplaza el punto focal. Los muros fraccionados, el espacio como protagonista, la posibilidad de otear y ser visto desde el rellano o la escalera. (Imágenes 42.2 a 44.2)



Imagen 42.2 Detalles interior Biblioteca Nacional de Colombia.
(Foto: Biblioteca Nacional de Colombia)

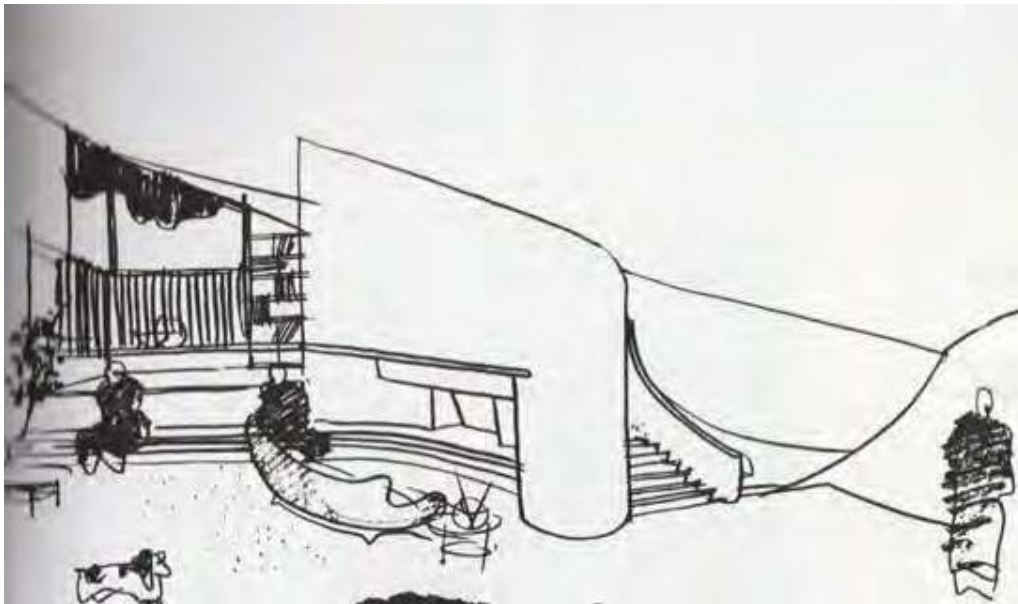


Imagen 43.2. Casa Calderón. Dibujo Fernando Martínez Sanabria.
El juego de curvas y rectas, y las escaleras como protagonistas (Montenegro et al (1984) Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Bogotá: Fondo editorial Escala)

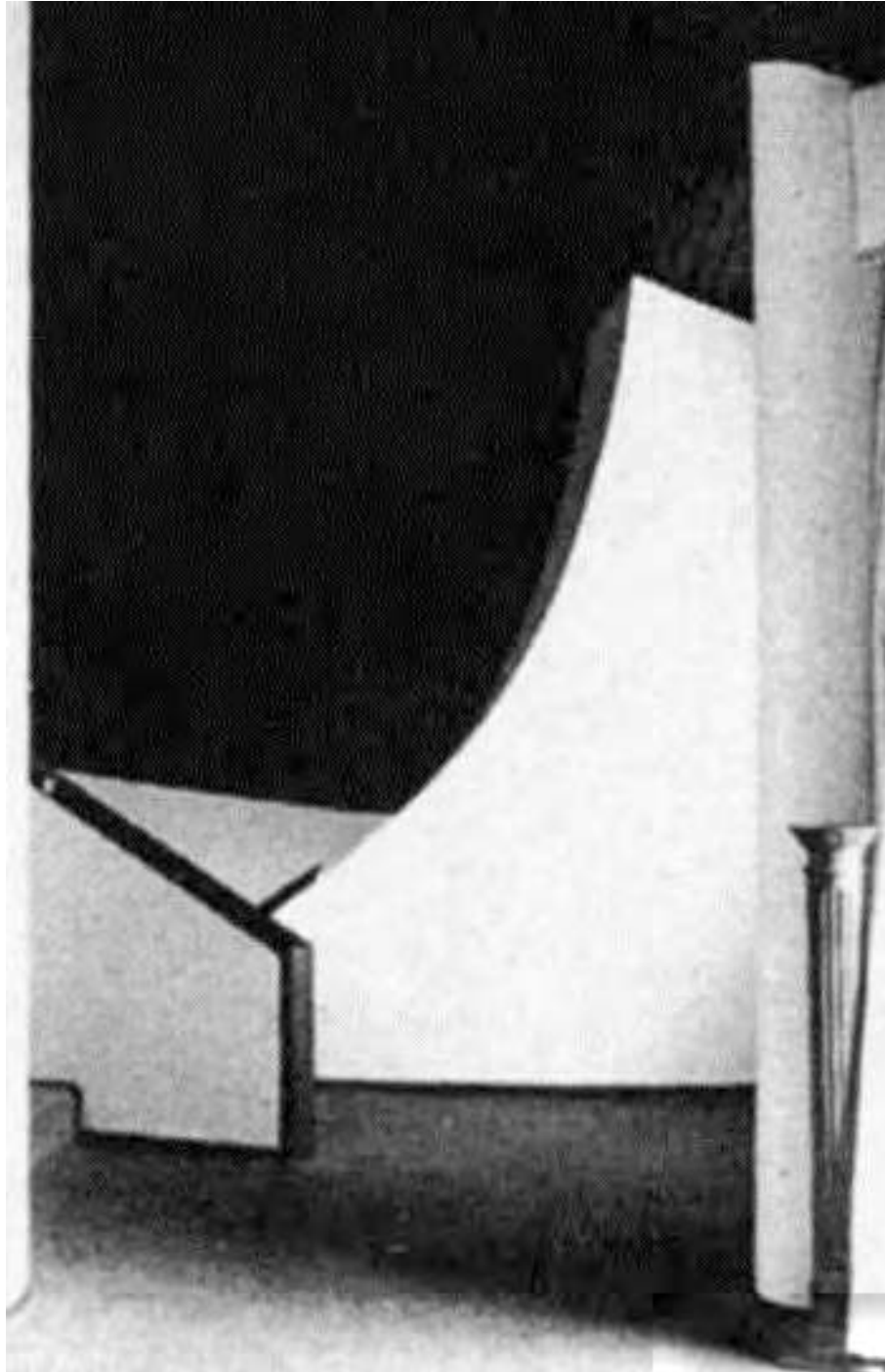


Imagen 44. 2. Detalle muros y escalera casa Calderón

Fuente: (Montenegro et al (1984) Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Bogotá: Fondo editorial Escala)

En la Biblioteca Nacional Fernando Martínez Sanabria verá las exposiciones de artistas nacionales y extranjeros como las pinturas y fotografías de los páramos y nevados de Colombia de Erwin Krauss, las acuarelas de Guillermo Wiedemann y las obras de Ignacio Gómez Jaramillo, Pedro Nel Gómez, Gonzalo Ariza o Sergio Trujillo Magnenat y las esculturas de Ramón Barba, José Domingo Rodríguez y Rómulo Rozo, entre otros. Desde la Biblioteca Nacional en 1940 se organizó y expuso las obras del Primer Salón Nacional de artistas colombianos.

La exposición presentaba una exposición de 73 artistas – entre ellos 16 mujeres-, con 155 obras en total escogidos por el jurado de admisión. Este jurado estaba conformado por Rafael Maya, Luis Vidales, Rafael Duque Uribe, José Prat y Pierre Daguet. El jurado calificador lo integraron Enrique Restrepo, Jorge Obando Lombana, Roberto Suarez, Jorge Zalamea y Gustavo Santos. Se otorgaron dos premios uno en pintura y otro en escultura por un monto de 1500 pesos cada uno. Las demás distinciones eran medallas de oro plata y bronce, además de una mención. Los artistas premiados fueron: en pintura primer premio a Ignacio Gómez Jaramillo y medallas de oro plata y bronce, a Santiago Martínez Delgado, Sergio Trujillo Magnenat, José Rodríguez Acevedo, respetivamente. En escultura: el primer premio fue para Ramón Barba y medallas de oro plata y bronce, a José Domingo Rodríguez, Josefina Albarracín y Hena Rodríguez. Se otorgó una mención al joven pintor Enrique Grau Araujo por su obra La mulata Cartagenera (Gonzales, B, 2004, Revista Semana 5/30)

Resaltará en varias entrevistas la obra de Wiedemann que ve por primera vez expuesta en la Biblioteca Nacional y estará de acuerdo con las palabras de Jorge Gaitán Durán – con quien traba amistad también allí, cercano a Jorge Zalamea. Para Wiedemann el color fue, en un principio, el principal elemento, la materia dominadora de su pintura. (Imágenes 45.2; 46.2)

El color le servía como le sirvió al expresionismo alemán también - para expresar la vida interior y las más hondas sugerencias a través de los matices y las tonalidades. La composición en esta manera pictórica es apenas un recurso del color, mejor dicho, una estructura diluida y secundaria donde el trabajo colorístico va realzando y acentuando lo fundamental de la obra. (Gaitán Duran J, 1946:1)



Imagen 45. 2. Acuarela G. Wiedemann

Fuente: (Mutis, S (1996) *Guillermo Wiedemann*. Bogotá: Villegas Editores)

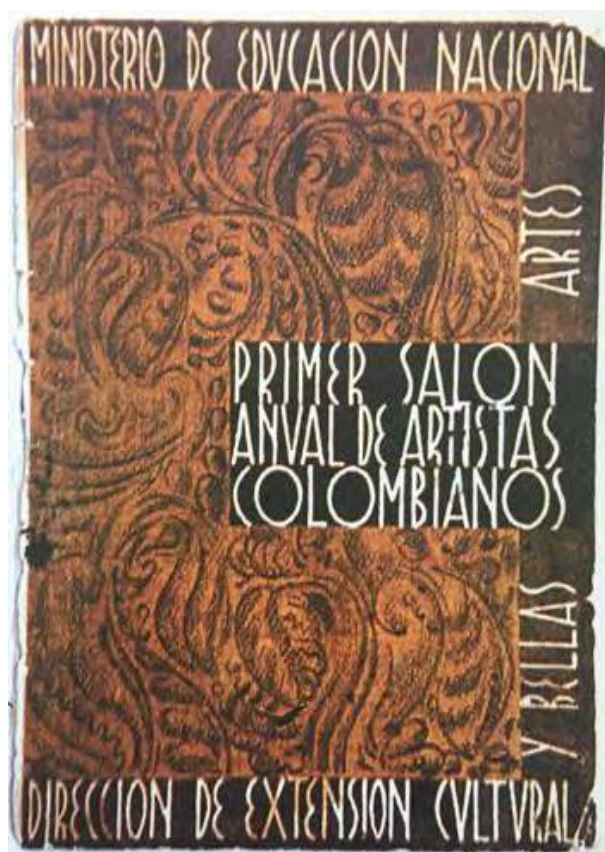


Imagen 46.2. Carátula Primer Salón de Artistas Colombianos

Fuente: (Biblioteca Nacional de Colombia)

Ese Martínez inquieto y capaz de absorberlo todo lo resume el poeta Darío Jaramillo Agudelo – su gran amigo- en su semblanza, escrita años después de su muerte, palabras que se retoman acá para reforzar el recorrido y sus influencias:

Traigo de nuevo a cuento su memoria para dimensionar este ejercicio cotidiano e incansable, que para quien lo oyera significaba el espectáculo de conocer a alguien que lo ha leído y gozado todo. Diarios, novelas, biografías, poesías, ensayos; principalmente la literatura española clásica, la francesa y la inglesa. Todo lo recordaba, podía localizar los párrafos concretos que le pudieran interesar entre tomos de su inmensa biblioteca, de memoria repetía a Rimbaud, a Baudelaire, a Cernuda. Poseía, además, otra pasión anexa a la lectura que no sé cómo llamar: acaso ojeador de libros y revistas de arte y arquitectura. Se trata de ese oficio matatiempo de pasar páginas y páginas que usted o yo, simples mortales, desempeñamos distraídos en la antesala de espera donde el dentista o el médico, en el aeropuerto o el avión, y que no nos deja nada, tiempo muerto, amnesia acortadora de minutos, simple olvido, pero que en Fernando era actividad consciente, absorción deliberada de imágenes que no se borrarían, oficio cotidiano, obsesivo, acumulativo lo puedo ver, en apariencia distraído, casi indolente, pasando las páginas de un libro de arte, de una revista, mientras sigue la conversación mediante el que deposita información entre su enorme cabeza cuadrada, picassiana, información imborrable, inextinguible. Luego, en medio de una conversación, a la hora de hablar de un cuadro, Fernando, pluma en mano, puede hacer un esquema de su composición, puede repetir sus colores, puede invocar este o aquel otro cuadro que se le aparecen. E igual que con la historia del arte, asimismo con la historia de la arquitectura o del mueble (Jaramillo en Niño, 1999: 12) (Imagen 47.2)



Imagen 47. 2. Acuarela Fernando Martínez Sanabria, 1960
Fuente: (Colección particular)

Asistirá a recitales de poesía, a la presentación de libros de autores nacionales y extranjeros, a conferencias de filosofía, presentaciones de libros a cargo de escritores y poetas, conocerá y entablará amistad con su director Enrique Uribe White (Director de la Biblioteca de 1941-1948) – quien creó la revista *Pan*, un hito en cuanto a diseño gráfico – 1935-1940, ingeniero, astrónomo y traductor de poesía inglesa y francesa, frecuentará a Tomás Rueda Vargas (Director 1938-1941) a quien ya ha visto en el Gimnasio Moderno, entablará amistad con los poetas Eduardo Cote Lamus, Jorge Gaitán Durán, la galerista Alicia Baraibar, con Gerardo Molina, luego Rector de la Universidad Nacional – tan cercano a Jorge Zalamea-, y a tantos intelectuales, poetas y pintores a quienes ve con frecuencia en las veladas en su casa paterna y asisten a la Biblioteca Nacional, el centro de la actividad cultural de entonces. Esa memoria prodigiosa, ese saber interpretar, ese talento que se traducirá en las formas construidas y en sus acuarelas, afirma Darío Jaramillo:

Fernando como energía cósmica, como fuerza telúrica más allá de la razón, donde la memoria de lo oído y lo visto (que resulta ser lo mejor que los hombres han compuesto, escrito, pintado y diseñado) es una manifestación visceral al servicio de la capacidad de goce, donde la risa forma parte consustancial de la conversación, sería una omisión grave ocultar el trasfondo españolísimo de lucidez ante lo trágico y de claridad ante la muerte que estaba presente siempre, en aquel ser en éxtasis que oía el Réquiem de Fauré, o en ese otro que leía a Gombrowicz entre sonrisas de sus ojos azules, o en el conversador que contaba cuentos de la Bauhaus como si acabara de conversar con Kandinsky, o más asombroso aún, como si viniera de visitar a Santa Teresa, a Gide o a Mantegna. Con respecto a lo inexorable era brutal en la expresión y estoico como un santo primitivo en la actitud, es decir, al desnudo, un fatalista ante lo fatal. (Jaramillo en Niño, 1999:13)

Fernando Martínez recorre por esta ciudad, por un recorrido de formas y corrientes que van desde la colonia, hasta la modernidad y pasan por la república y la transición, así como también, por concepciones del modo de vivir que acogía al joven que llegó de España en pleno efervecer cultural.⁵¹

Al salir de la Biblioteca Nacional por su fachada posterior – convertida en fachada principal en los años cincuenta después de que la avenida 26 cercenara el Parque de la Independencia-, baja las gradas hacia la calle 24, donde recién en 1938 se ha terminado de construir el primer templo evangélico en Colombia, la iglesia presbiteriana *Príncipe de Paz*, a cargo de la casa Ley y Co diseño del arquitecto norteamericano Richard Aeck, de

⁵¹ ¿Y qué arte podría expresar lo incognoscible en sí? Al descubrir su pluralidad, la asediamos a través de la pluralidad de sus formas (Malraux, 1974:173)

esta misma casa, arquitecto de “*gran prestigio por su excelencia en el diseño e ingeniería innovadora*” (Revista Estampa, agosto 1939, vol. 1 :32). La F.T Ley & Co, se fundó como sociedad en Colombia en 1929, bajo la dirección del norteamericano T.H. Wyllie.⁵² (Imágenes 48.2)

Localizado en el costado sur de la calle 24, entre carreras quinta y sexta, el edificio está compuesto por un volumen de dos plantas con cubierta a dos aguas y una torre de cuatro niveles. En la fachada principal se aprecia la fina labor de cantería en el acceso, con sus enjutas y jambas que sobresalen y forman el arco apuntado del marco de la puerta [...] El gran espacio interior consagrado al culto, de 172m², tiene el piso en madera lacada y contiene dos filas de bancas con portabiblias e himnarios. Hacia los corredores laterales del espacio están dispuestos numerosos escaños, contra los muros con ventanas altas y apuntadas que enmarcan cada una un vitral sencillo con una cruz de color púrpura. La estructura de cubierta es un sistema de cerchas en madera y platinas metálicas a la vista, con pendolones centrales. Los pares están amarrados en los extremos a vigas que descansan en los muros y sobre un pie de amigo curvo que reposa en una ménsula. Los pares y las correas espaciadas que se enlazan entre sí, sostienen el enlistonado que soporta la torta de cubierta y la teja. En el presbiterio, la cubierta es más baja, e independiente al resto del volumen. Los muros están decorados con enchape en módulos de nogal hasta una altura de 2.27 m y, al fondo del espacio, una repisa soporta el ornamento pétreo y la tracería de la vidriera de colores azul y púrpura [...] (Ministerio de Cultura, RESOLUCIÓN 878 DE 2006).

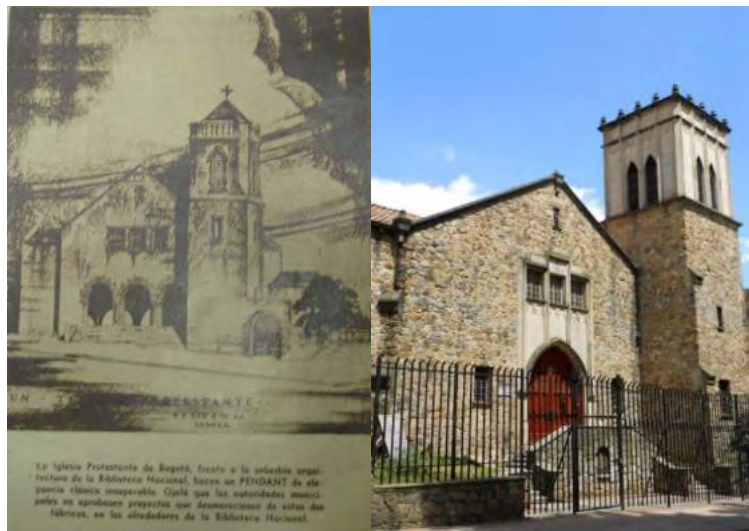


Imagen 48.2. Iglesia Presbiteriana en el Barrio Las Nieves de Bogotá
(Dibujo en Revista Estampa, vol I, num 4, 1939:18 y foto archivo particular)

⁵² [...] Posiblemente, haya sido esta firma la que inició en Colombia los estilos y sistema de la construcción moderna. Tenía para ello detrás de sí, la tradición de la firma Fred T. Ley & Co. Inc., de New York, constructora de obras tan considerables como el edificio Chrysler, edificado por la firma en 18 meses, con un costo total de 18 millones de dólares”. (Revista Estampa, agosto 1939, vol 1 :32)

Le agradan las texturas de los muros y la construcción discreta inserta en esa calle y casi oculta tras un jardín apenas perceptible. Le gusta el silencio en su interior, el juego de los vanos, la medida, el recogimiento que ofrece la madera que recubre sus muros. Del espacio recogido y silencioso se dirige hacia la carrera séptima, bajando por la calle 24, donde encuentra en la esquina dos edificios que demuestran – como pasará a lo largo de la carrera séptima- dos estilos y corrientes tan distintos.

Al lado derecho una casa colonial de una planta que apenas deja ver a través de una pequeña ventana su vida en el interior en la esquina opuesta, el edificio llamado terraza El Dorado, un edificio urbano de cuatro plantas construido entre 1916 y 1918, diseño del arquitecto español Mauricio Jalvo y ejecutado por la Compañía de Cemento Samper. La estructura de cuatro pisos quería demostrar las bondades y resistencia del cemento como material del futuro. En sus bajos pondría Corona el almacén, luego de su inauguración. Se rebautizará terraza Pasteur tras emplazar un busto en honor al científico y construir una balaustrada en el atrio y al borde de la terraza sobre la carrera séptima (Imagen 49.2)



Imagen 49.2. Edificio Terraza Pasteur en el Barrio Las Nieves, Bogotá
(Foto El Tiempo)

En la calle 24 al costado noroccidental, el industrial Leo Kopp, fundador de la Cervecería Bavaria – cuya fábrica queda no lejos de allí- encarga al arquitecto Alberto Manrique Martín un “Proyecto Casa de renta”, levantada en 1927. El edificio de tres plantas en un predio alargado en esquina, ofrece la primera planta al uso comercial cuya fachada con un almohadillado en piedra, marca el ritmo de puertas y ventanas de los almacenes. Su volumen principal hace esquina rematando en una mansarda con una cúpula afrancesada. La casa residencia para el señor Kopp, define su fachada con columnas que rematan en un frontón definiendo los espacios de la casa en piedra labrada en lenguaje neoclásico (Imagen 50.2). Se accede a la residencia por la puerta principal sobre la carrera séptima, un vestíbulo genera un espacio de transición que lleva al lugar donde se encuentra la escalera principal, un patio interior y la escalera de servicio. En la segunda planta se distribuye a lo largo de un corredor el escritorio, recibo, sala y en un costado el comedor y las áreas de servicio; cocina, despensa y office. En la tercera planta están las habitaciones, cinco alcobas y un baño. La alcoba principal es la que hace remate en la esquina y su ventana ofrece un balcón y la vista hacia los cerros, el edificio Terraza Pasteur y los tejados en teja de las construcciones vecinas.

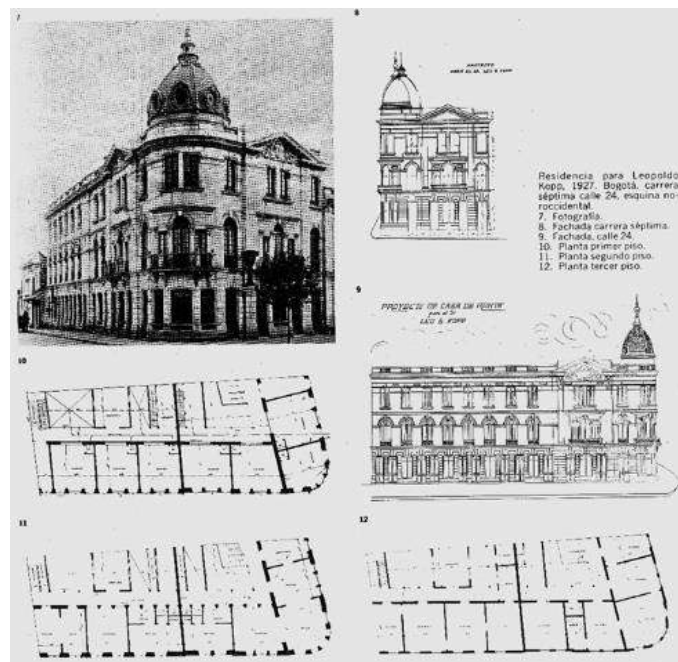


Imagen 50.2. Casa Leo Kopp sobre la carrera séptima.

Fuente: Alberto Manrique Martín, 1927 (Semblanza de Alberto Manrique Martin. Ingeniero y Arquitecto. (1985) Bogotá Ediciones Proa

En la esquina oriental de la calle 22, Camacho Roldán y Tamayo, habían encargado a la Compañía de Cementos Samper también, la construcción de un edificio para comercio y vivienda. Carlos Arturo Tapias y Jorge Antonio Muñoz, -quienes habían diseñado a comienzos de los años 20 el Teatro Faenza-, serán los encargados del diseño. Semejante a varias de las construcciones de la avenida, ejemplo de arquitectura republicana, sigue la tradición de uso mixto de la carrera séptima y ofrece en el primer piso amplios locales comerciales sobre la carrera y la calle 22 y residencias en la segunda planta. Ornamentado, adornados sus balcones por barandas labradas, decorados sus techos con yesería, se le considera moderno no solo por el material de su construcción sino por contar ya con instalaciones para gas, luz y agua corriente. En estos bajos estará una de las sucursales de la Librería Camacho Roldán, a la que frecuenta Martínez y donde encontrará literatura colombiana, francesa y norteamericana, reproducciones de arte y objetos suntuosos. Su lenguaje afrancesado y su cornisa rematada con adornos y frontones da continuidad a las construcciones aledañas, lenguaje que se rompe con el edificio Michonick, encargado por el señor Alberto Michonick de origen judío- industrial e importador- diseñado por la firma Herrera Carrizosa también en estos años treinta, con ventanería metálica, enchapado y adornado por los labrados en piedra, bajorrelieves de Bernardo Vieco – padre de su luego compañero de Universidad y de carrera (Imagen 51.2), Hernán Vieco, pionero del fundido en metal y en cemento, especializado en los Estados Unidos-. La firma, creada en 1930, la regían los hermanos Guillermo y Hernando Herrera Carrizosa. Guillermo siendo muy joven viajó a los Estados Unidos, donde estudió arquitectura en la Universidad de Michigan; posteriormente, una beca le permitió cursar sus estudios de postgrado en la Academia de Bellas Artes de Fontainebleau. Será el primer decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional. Su hermano Hernando, se graduó como arquitecto en la Universidad de Purdue, en Indiana. Los Herrera Carrizosa entonces estarán a cargo del gran teatro Colombia, en el costado occidental de la calle 23 con carrera séptima *“encargado al arquitecto norteamericano Richard Aek [...] que se inspiró en el que años antes se había erigido en Kansas City. La obra se inscribía en el género de las monumentales salas de cine que se levantaron en todo el mundo durante la primera mitad de este siglo”* (Alcaldía Mayor, 1997)



Imagen 51.2. Edificio Michonick y en el costado izquierdo la Librería Camacho Roldán
Fuente: (Archivo Museo de Bogotá.IDPC)

Es este un teatro para espectáculos como el cine, orquestas, teatro o danza, que contaba además con el “Grill room”, para actividades nocturnas, donde se presentaron las orquestas más importantes del mundo. “[...] *La casa Ley importó la estructura en hierro y la obra es monumental*, - se asegura - “los últimos adelantos alcanzados por la ingeniería y la arquitectura de los Estados Unidos (...), *casa que (...) a los 10 años de iniciados sus trabajos, podía afirmar orgullosamente que no se había presentado una sola reclamación de fondo ni de detalle en las obras ejecutadas*” (Revista Estampa, agosto 1939, vol. 1 :32).

Con la última tecnología en cuanto a proyección y sonido, con mobiliario importado, su fachada en piedra combina relieves ornamentales naturalistas con la simplificación geométrica del Art Decó (Arango, 1995:144). El trabajo en piedra es también del escultor Bernardo Vieco, quien además elaboró los bajorrelieves alegóricos que evocan las musas de las bellas artes: la tragedia, la música, la filmografía, la danza y la comedia, así como quince relieves seriados con motivos vegetales y geométricos. Cuenta con “*tallas en piedra*

y cuya óptima calidad de construcción le valieron un sólido renombre nacional e internacional. Igualmente fue motivo de asombro, y no deja de serlo aún hoy, el elegante vestíbulo de doble espacio, las escaleras que conducen hacia los palcos y sus generosos espacios que albergan cómodamente a más de dos mil espectadores”. (Gómez y Cía.,2007:107). (Imagen 52.2)

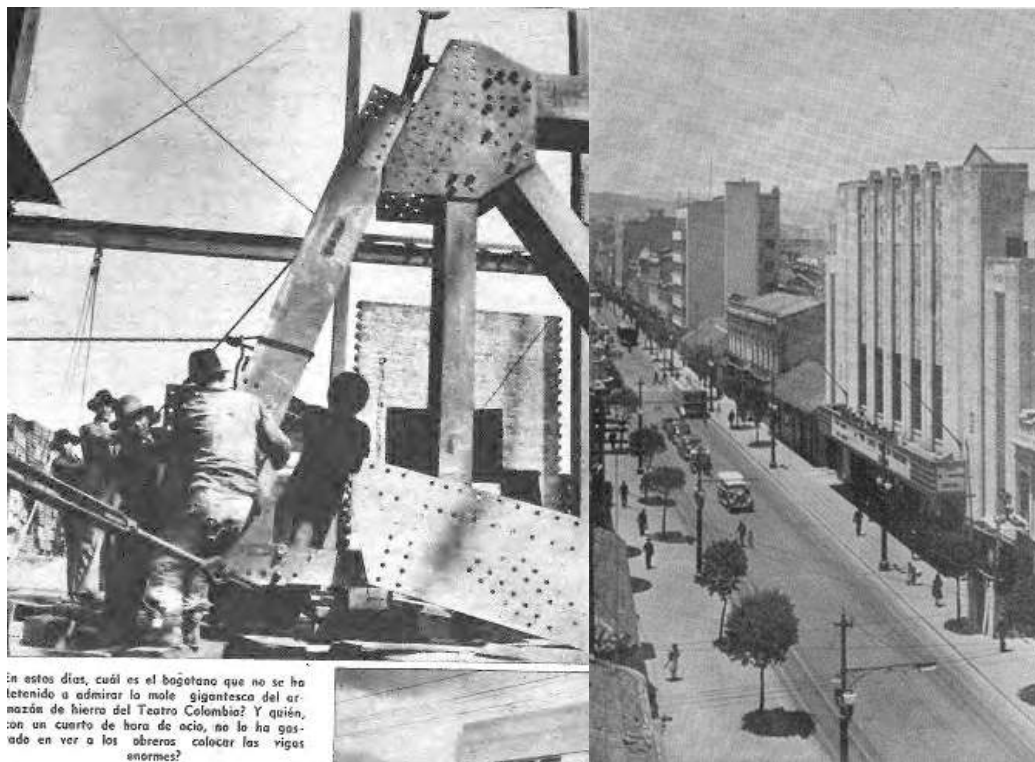


Imagen 52.2. Teatro Colombia, nombrado luego Jorge Eliécer Gaitán

Fuente: (Revista Estampa, agosto 1939, vol. 1 :32).

Un par de cuadras más al norte, en la calle 21, se alza por entonces otro de los edificios modernos que resume el nuevo modelo de habitar, el edificio *Alberto Sáenz*, de Nel Rodríguez, Hauesler y Casanovas y Manheim, portada de la revista *Ingeniería y Arquitectura* No.28 de mayo de 1939. La revista resalta las particularidades del edificio, sus líneas, el uso y mezcla de los materiales, el juego de la curva y la genial solución de los espacios. (Imagen 53.2)



Imagen 53. 2. Avenida de la República y Terraza del edificio Pasteur Edificio Terraza Pasteur
(Postal Colección particular)

En el artículo central de esta revista *¿Existe un estilo Siglo XX?* el arquitecto Gabriel Serrano hará una reflexión sobre la arquitectura de la modernidad y se pregunta hasta qué punto es posible encontrar una estética distintiva de la época. Son pocos los edificios de apartamentos y aún es difícil su aceptación. La distribución, la ocupación y las soluciones del espacio, el papel del hombre y la mujer, las horas de ocio y ocupación, la relación frente a la ciudad, entre otras, se propone diferente en el edificio para apartamentos. El arquitecto Gabriel Serrano advierte:

[...] A causa de los múltiples recursos externos con que cuenta el hombre de nuestro tiempo, tales como el cine y otros de esparcimiento y distracción, transporte fácil, ocupación profesional para la mujer, etc., no es indispensable, como lo "era en otras épocas" [...] Las actividades que se desarrollan dentro del conjunto de la casa pueden clasificarse en dos zonas principales: de actividad y de descanso, o también, zona para el día y zona para la noche. La primera, o zona para el día, incluye los sitios de reunión, de lectura, de juegos, de comida y de preparación de ésta última. El destino primordial del hall es el de aislar los cuartos de la entrada principal y también de otras partes del edificio que tengan contacto con el público; además, el hall proporciona un lugar en donde los visitantes pueden ser recibidos íntimamente [...] (Serrano, G., Revista Ingeniería y Arquitectura Vol. 2, N° 17, 1941)

Si Martínez Sanabria hubiera continuado su recorrido, en la calle 17 en el costado occidental vería cómo se levanta inmenso el edificio para la Compañía Colombiana de Seguros (Colseguros), compañía fundada en 1874, primera aseguradora colombiana (Imagen 54.2). El inmenso edificio, en concreto armado y enchapado en piedra se consideró:

Una contribución admirable al embellecimiento de Bogotá [...] El edificio está revestido con piedra ornamental de las canteras de los Terreros, consta de 10 pisos, varios de ellos ocupados por la misma compañía propietaria. Dispone, para su servicio de tránsito, de seis lujosos ascensores eléctricos y una escalera rodante que es una novedad en Colombia (Edificio de la Compañía Colombiana de Seguros”, en *Santa Fe y Bogotá*, No. 17, diciembre de 1947, vol. VII).

Según la arquitecta Silvia Arango en este edificio “*Sus fachadas son similares, trabajadas en piedra: con franjas verticales lisas, que contrarrestan la horizontalidad del edificio. Su pesadez se pierde por el gran número de aberturas de sus fachadas.*” (Arango, 1996:37)

A su lado en la esquina opuesta, una construcción colonial de una sala planta, intervenida durante la República y convertida en el Hotel Ritz, parece pequeña y modesta. Sus vidrieras, protegidas por celosías dejan ver el espacio interior para el comedor de los clientes y al fondo el patio interior alrededor del cual se distribuyen las habitaciones. Sobre el mismo costado y frente al Parque de Santander – antigua Plaza de las Yervas- se inicia el conjunto franciscano; la Iglesia de la Tercera, la Veracruz y la Iglesia de San Francisco. Martínez se detiene en esta última, “*la iglesia más bonita de Bogotá*”, dirá en la entrevista con Bernardo Hoyos-, le gusta no solo la sencillez de su arquitectura, sino su decoración. Baltasar de Figueroa, “El Viejo”, habitante del barrio de Las Nieves, sería el artífice de las tallas y retablos que adornan la iglesia. De la escuela de Baltasar tendrá en su colección Martínez un par de tallas como protagonistas en la sala de su casa.



Imagen 54.2. Edificio Compañía Colombiana de Seguros

Fuente: (Foto; Gumersindo Cuéllar. Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango, LaBlaa)

En esta esquina, la más importante de Bogotá, aún no se ha finalizado la ampliación de la Avenida Jiménez, pero en el costado suroriental de la Plaza Santander está el majestuoso Hotel Granada, construido en 1928 (Imagen 55.2). El diseño original concebido “*dentro de los cánones del neoclásico francés*”, sobre planos traídos de París, había sido replanteado para su construcción por el arquitecto Alberto Manrique Martín. Los arquitectos Julio Casanovas y Raúl Mannheim, recién llegados de Chile, fueron contratados para dirigir la obra. Tendría ocho pisos que remataban con una mansarda metálica y su fachada tenía un basamento en piedra que correspondía al piso principal, de doble altura. Se convirtió en el epicentro de la vida social y política de Bogotá y el país. En el Grill room y el restaurante se encontraban Fernando Martínez Dorrién junto con Germán Arciniegas, Jorge Zalamea, Alberto Lleras, Alfonso López, Eduardo Santos, Hernando Téllez, Luis Vidales, León y Otto de Greiff, entre otros, para decidir sobre el futuro de la política, las artes y las letras en el país. El epicentro que reunía además a viajeros y hombres de negocios se reflejaba también en el pequeño hotel Regina, construido en 1921, en la esquina nororiental de la carrera 7

con calle 16, sobre planos encargados a Alemania, un edificio de tres pisos y mansarda de estilo francés. (Imagen 56.2).

En sus salones Martínez Sanabria conocería la obra de Rafael Tavera, Eladio Pérez y Ramón Barba, quien había sido encargado también de la decoración del espacio interior. Desde la esquina de la Jiménez el nuevo perfil hacia el occidente ya se venía anunciando con la construcción del Banco López y el edificio para oficinas y comercio Cubillos – diseño también del arquitecto Alberto Manrique Martín, considerado el primer rascacielos de Bogotá. (Imagen 57.2).



Imagen 55.2 Hotel Granada.

Fuente: (Postal coloreada. Archivo particular)



Imagen 56.2. Hotel Regina, costado oriental del Parque Santander (Varios (1998).

Bogotá, de la devastación a la esperanza. Sociedad de Mejoras y Ornato /Organización Pedro Gómez & Cia
Bogotá: Editorial Nomos)



Imagen 57.2 Edificio Cubillos, primer rascacielos de Bogotá

Fuente: (Archivo Fundación de Amigos de Bogotá)

Para finales de 1934, el diario El Tiempo había construido un edificio diseño del arquitecto Roberto Sicard que parecía pequeño al lado del inaugurado por la Compañía Colombiana de Tabaco, de nueve pisos, afrancesado y rematado con una mansarda y una cúpula en su esquina y el Pasaje Santafé, a cargo de Uribe García Álvarez, dos volúmenes unidos entre sí por un pasaje a cielo abierto, donde Hans Ungar y Lily Blair – quien le encargarán su casa a Martínez Sanabria- tendrán la Librería Central, librería que se traslada luego al parque Santander. (Imagen 58.2)



Imagen 58.2. Pasaje Santafé y edificio del Diario El Tiempo, en la avenida Jiménez

Fuente: (BOGOTÁ IV CENTENARIO 1538 - 1938. Librería Colombiana. Camacho Roldán & Cía. S.A)

Y también vecino a la plazoleta de la Universidad del Rosario, la firma Herrera Carrizosa ha terminado el edificio Antonio Nariño, en la esquina sur de la avenida Jiménez con carrera 5, una fachada en curva –construida en piedra– tanto sobre la avenida como sobre la plazoleta, es edificio de renta y habitación ofreciendo amplios apartamentos y espacio para almacenes en los bajos. A su lado el Edificio Cabal, de cinco pisos, diseñado por la firma Trujillo Gómez y Martínez Cárdenas y la firma Montoya, Valenzuela y Cía., y el edificio Candelaria, en la avenida 15 con carrera 4, cuya estructura le apuesta a los diferentes materiales, a la piedra y al concreto, al hierro, al granito y también en la carrera 4 se levanta el edificio Uribe Ramírez, en la esquina, construido por Ospina y Cía. y Montoya Valenzuela en 1938, un edificio de rentas de cinco pisos y un sótano, que ofrece comercio en sus bajos con generosas vitrinas, el edificio soluciona la esquina con sus ventanas corridas y la escalera como protagonista está iluminada por ventanas redondas. (Imagen 59.2)



Imagen 59.2. Edificio Arturo Ramírez

Fuente: (Revista Ingeniería y Arquitectura, vol V, no 50 (45))

Todavía la Jiménez no se ha ampliado y está aún el pasaje Rufino Cuervo, con las oficinas de correos y telégrafo y las obras del Museo Nacional, y un poco más allá, también sobre la carrera séptima, la casa Ley ha intervenido la joyería Bauer, una casa republicana cuya fachada se ha forrado en mármol y se ha reemplazado su ventanería en bronce, parece una joyería de Nueva York- también se ha decorado su interior y se han traído todos los muebles y aparadores de los Estados Unidos. Aún está en pie el llamado palacio Santo Domingo, con su claustro y su iglesia, uno de los primeros levantados en Bogotá, con un cuerpo de tres claustros y rematado por una cúpula vidriada que se alcanzaba a ver desde las ventanas de su casa en La Merced. Faltará poco para su demolición y para que se le encargue a Bruno Violi el edificio, tan polémico como el que levantará en la esquina de la séptima con Jiménez para el diario el Tiempo, luego de que se demoliera el edificio para la Compañía Colombiana de Tabaco, el pequeño edificio de este diario de Sicard y parte del pasaje Santafé.

Del edificio de la Bolsa (Imagen 60.2), podría Martínez Sanabria pasando por el lado del Pasaje Rufino, el edificio Richard y Plata, levantado por el norteamericano Farrington – el mismo que diseñó el colegio al cual asiste- alcanza a ver el remate de la fachada del Hotel Atlántico y su vecino el Bazar Veracruz, al lado de construcciones modestas adornadas en la república, hasta llegar a la Plaza Mayor, Plaza de Bolívar, la que ya no es más un jardín arborizado, sino un espacio para fuentes y bancas a cuyo alrededor se parquean los taxis y tranvías, y cuyas luminarias han sido reemplazadas para celebrar el cuarto centenario, al igual que las obras de adecuación y la iluminación de las fuentes principales en piedra, alrededor de un espacio al que se accede bajando las gradas en sus costados. Recorrerá también el Hipódromo de la Magdalena – cuyas carreras resalta siempre la Revista Estampa- de Vicente Nasi (1928), quien será además su profesor, y alcanzará a ver antes de entrar a la Universidad los edificios de Leopoldo Rother de la calle 13, ese humanista que será su profesor de quien su amigo Rogelio Salmona recordaría:

Gracias a la enseñanza de Rother en esos primeros años que tanto marcan, pude apreciar que, al igual que en la música, es en la arquitectura que se evidencia mejor la emoción y el espíritu de exactitud. Este humanista con gusto por el dibujo y la música, marcado por todo lo que la cultura europea tiene de más espiritual, no se aproximaba a la arquitectura, entendida simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación... sino como uno de los grandes temas del conocimiento humano, como uno de los medios para producir la civilización (Salmona, 1984)

Es en estos años cuando Bogotá, como afirma Berman, se está asomando a una modernidad, tanto en arquitectura como en artes y letras con la esperanza de un futuro y esta modernidad “*se expande para abarcar prácticamente todo el mundo*” (Berman, 1998:2-3). Faltarán pocos años para que Fernando Martínez Sanabria escoja su destino y se vincule a la Universidad Nacional de Colombia, se decida por estudiar arquitectura y participe también en el destino de la ciudad. Esa ciudad que vio Martínez en 1938 será otra luego del 9 de abril de 1948.



Imagen 60.2 Edificio de la Bolsa de Bogotá

Fuente: (Foto Gumersindo Cuéllar. Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango)

El trozo del recorrido por los estilos y el habitar bogotano que configura la calle y el antejardín en este trabajo, será la representación de algunos ejemplos de la ciudad construida por quienes también constituirán la Sociedad Colombiana de Arquitectos y estarán vinculados como profesores en la Universidad Nacional de Colombia, cuyo campus empieza a levantarse en estos años. Tal vez esa ciudad, ese entorno, esos ejemplos de la modernidad, esa búsqueda propia y ajena, esa mezcla de estilos, ese vivir en una ciudad apacible, irán nutriendo a ese joven de acento español quien se matricula en la Universidad Nacional en 1942 en la recién creada facultad de Arquitectura. El recorrido permite ver a la par con las transformaciones socioeconómicas de la ciudad, acercarse a la evidencia de las intenciones en la ciudad, los cambios al interior y la relación con la ciudad, asuntos todos que redundarán en el proyecto de Martínez y sus propuestas. El recorrido es una manera de mostrar aquello que pudo haber aprehendido Martínez, - además de ilustrar una ciudad

que apenas conserva parte de su historia construida- reinterpretado en la construcción de su propio habitar, una vez asumidas las influencias y decantado su quehacer.

Su trabajo se fundamenta en un gran conocimiento del arte, la literatura, la música y la cultura en general, en un amplio y profundo conocimiento de la historia de la arquitectura, así como en una recia personalidad, gran creatividad y dibujo virtuoso. Sobre tales bases, Fernando Martínez concretó una obra arquitectónica caracterizada por un expresionismo tectónico expresivo, sin decoraciones superpuestas o caprichos gratuitos, sino referida con rigor a los elementos de la arquitectura como el muro, la curva, la luz, el paisaje, los materiales y, sobre todo, la dinámica fluencia espacial, tanto dentro de la obra, como en su relación con el lugar. (Niño, 2006)

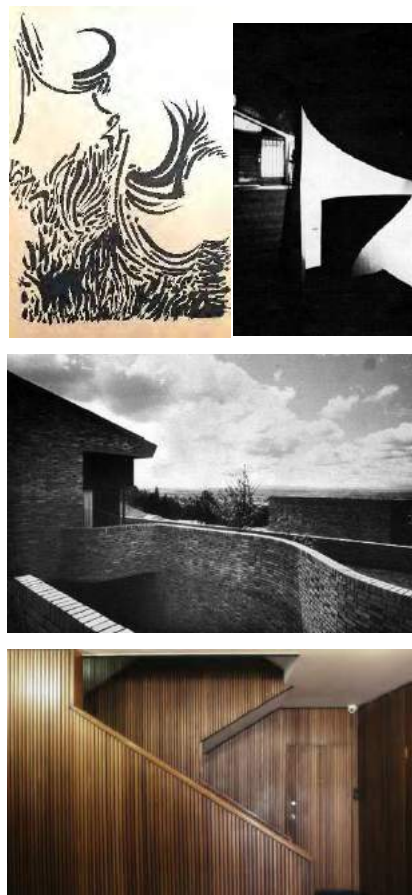


Imagen 61.2. La decantación de lo aprehendido y de lo aprendido.

Dibujo para Vientos traducción de los poemas de Saint John Perse de Jorge Zalamea; Detalle acceso Casa Santos; Curvas y rectas en la casa Calderón y detalle del edificio Ogliastri: Una construcción de su habitar a través de lo aprendido luego de haber decantado lo aprendido. (Colección facsimilar, archivo Familia Zalamea Fajardo; (Montenegro et al (1984) Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Bogotá: Fondo editorial Escala Edificio Ogliastri Foto: Archivo particular)

Martínez, construcciones y relaciones de lo aprehendido y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La construcción de un antejardín activo que se incorpora a los espacios interiores

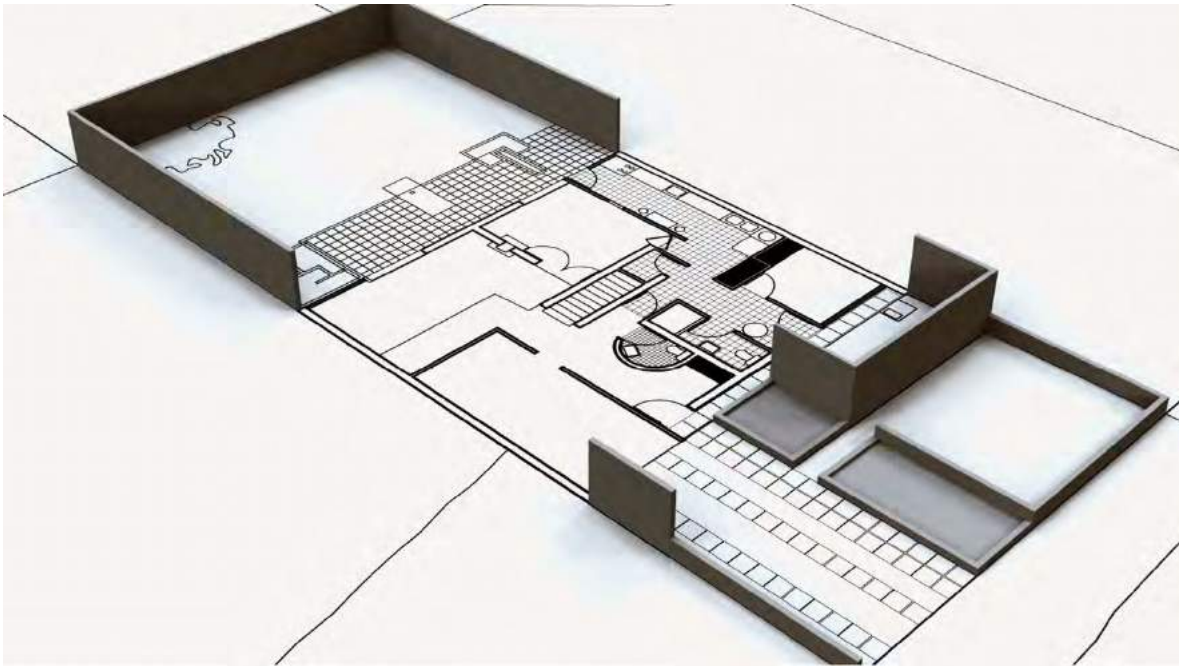


Imagen 62.2. El muro y el antejardín I.

El muro es límite y también integración. En diversos proyectos Martínez experimenta con este recurso para establecer distancia frente a la ciudad y crear un espacio exterior que se integra, de manera activa al espacio interior. Son indisolubles. Casa Ayerbe, 1954 (Dibujo Oscar Salamanca)

Martínez, construcciones y relaciones de lo *aprehendido* y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La construcción de un antejardín activo que se incorpora a los espacios interiores

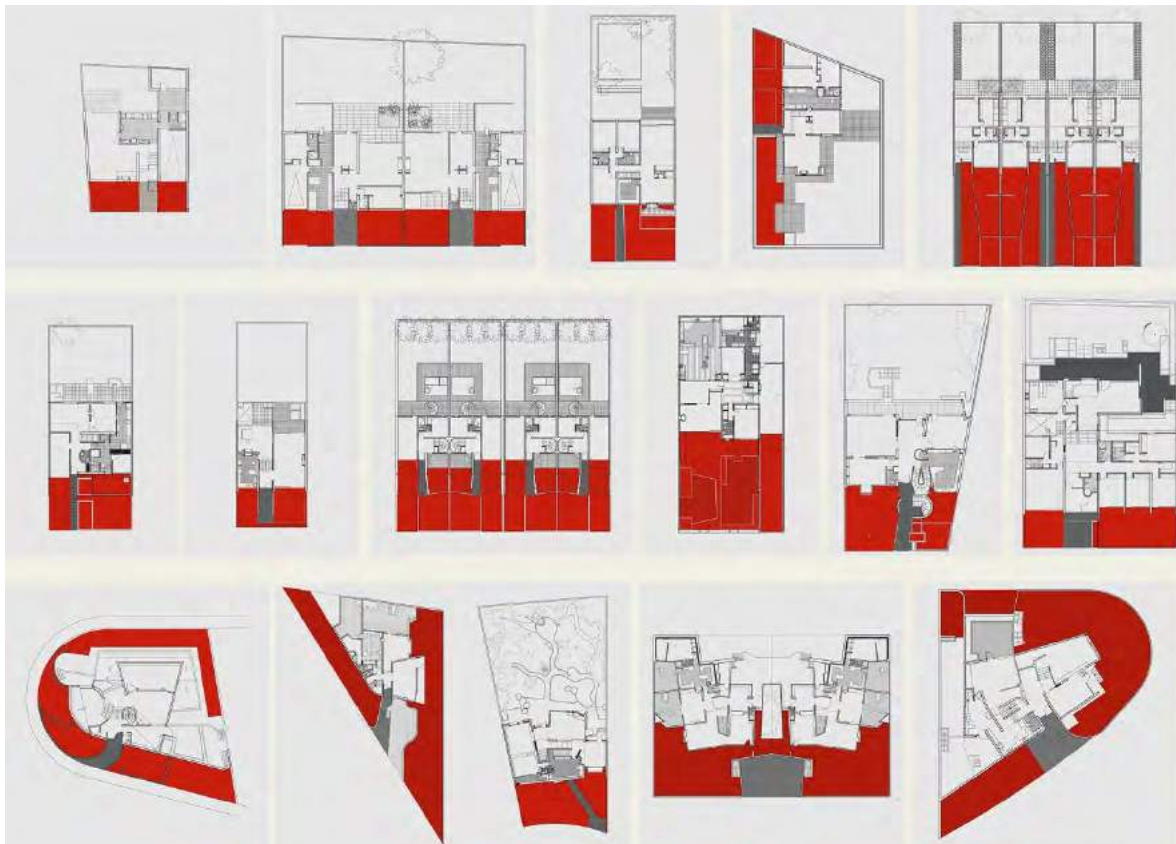


Imagen 63.2. El muro y el antejardín II.

Secuencia de casas en donde se muestra el procedimiento de diseño para definir límites e integrar espacios. (Dibujo Oscar Salamanca)

Martínez, construcciones y relaciones de lo *aprehendido* y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La construcción de un antejardín como aislamiento con la incorporación de elementos paisajísticos

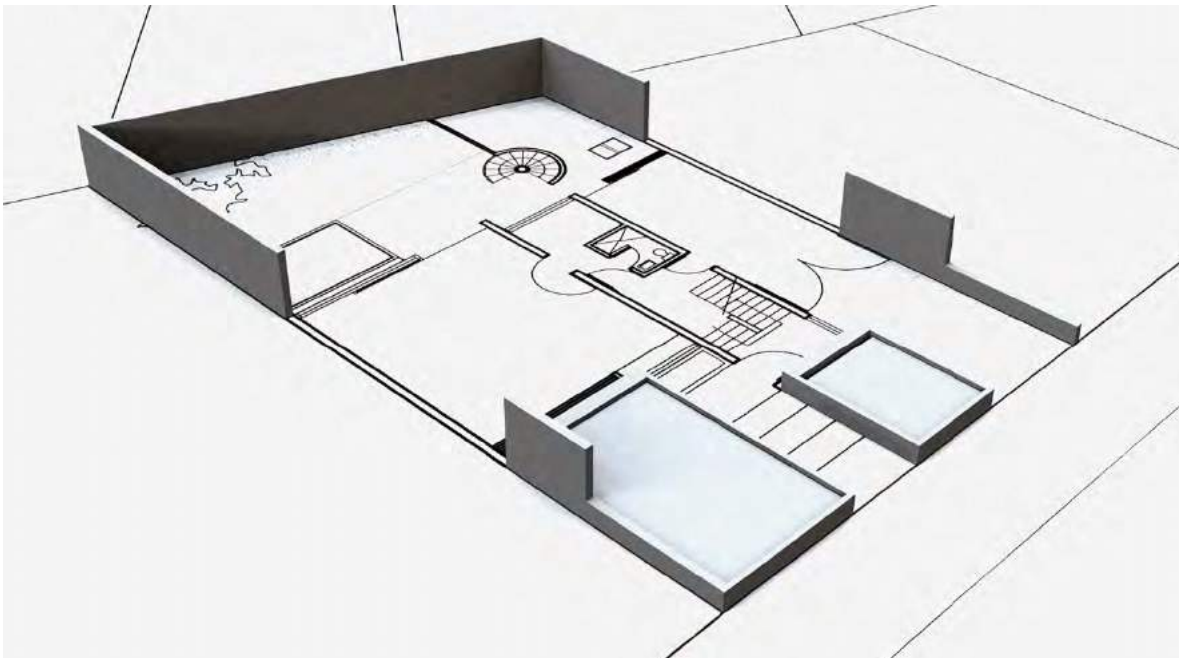


Imagen 64.2. El antejardín y sus elementos I

El antejardín es un espacio que separa el edificio de la ciudad. Martínez lo incorpora como un espacio significativo en la definición del itinerario de acceso a la casa. Los elementos bajo como las materas definen el recorrido hacia el espacio interior. Casa Orozco, 1955. (Dibujo Oscar Salamanca)

Martínez, construcciones y relaciones de lo *aprehendido* y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La construcción de un antejardín como aislamiento con la incorporación de elementos paisajísticos

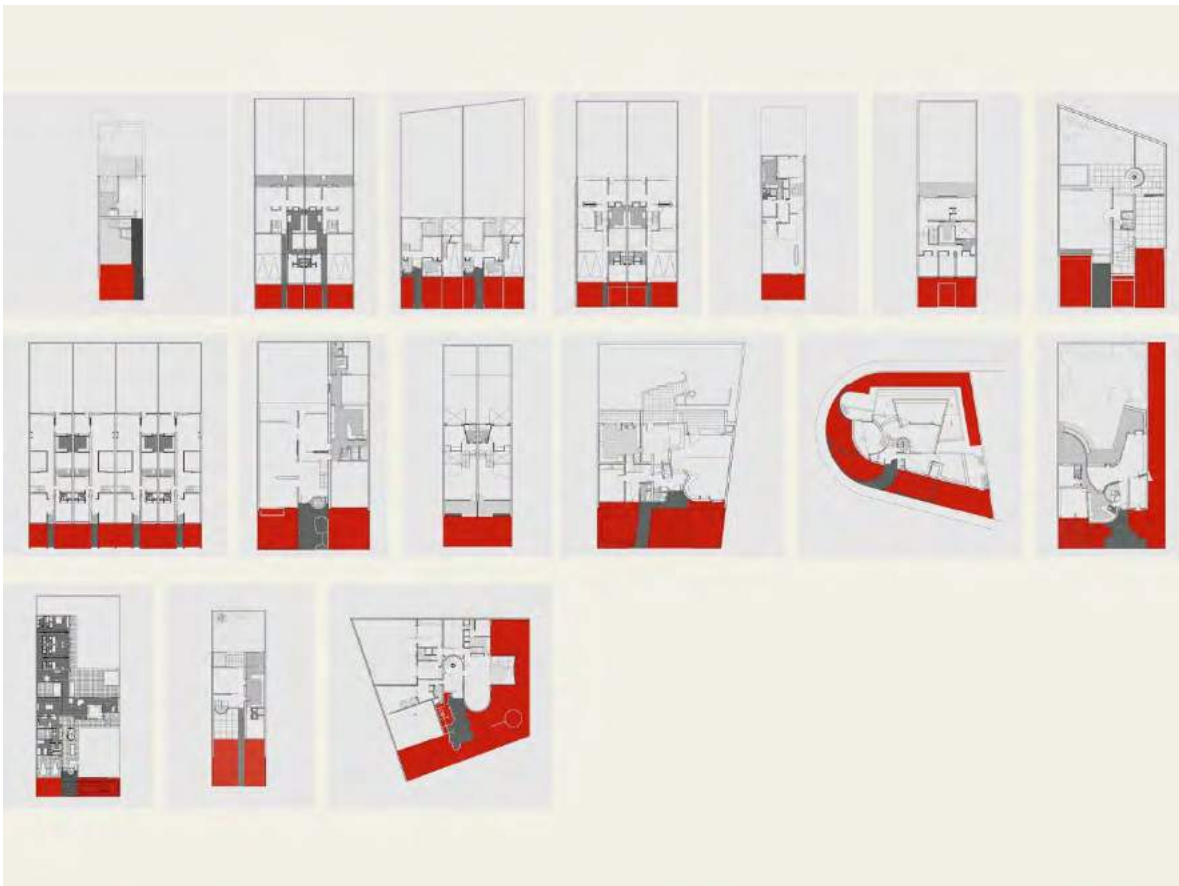


Imagen 65.2. El antejardín y sus elementos II

En el transcurso de su ejercicio profesional, Martínez incorporó el antejardín en la espacialidad de la casa. En estos ejemplos los elementos marcan el preámbulo hacia el encuentro del mundo interior. Un recorrido que se establece de manera intencionada con el propósito de expandir la experiencia de acceder. (Dibujo Oscar Salamanca)

Martínez, construcciones y relaciones de lo *aprehendido* y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La transformación de los espacios interiores

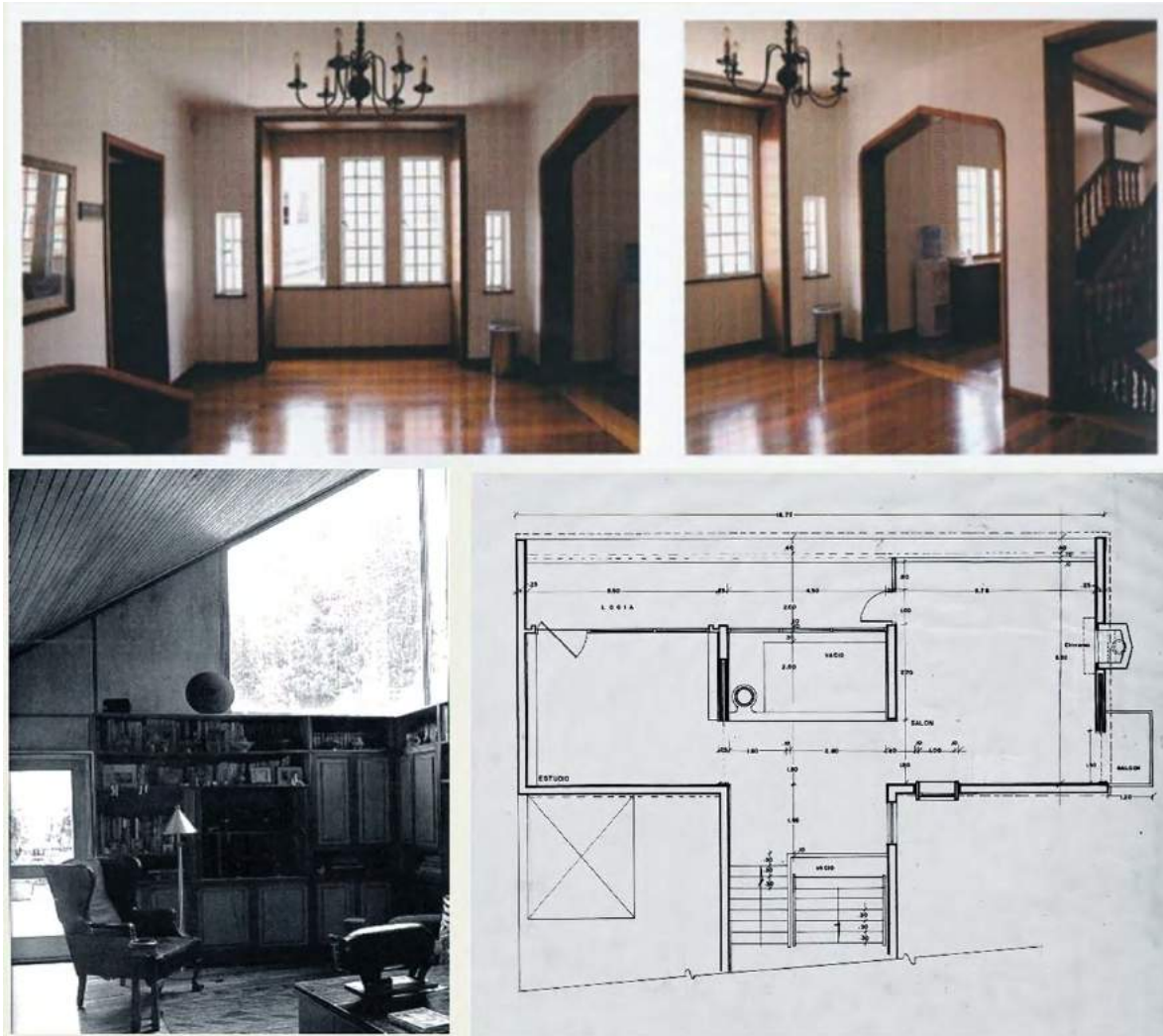


Imagen 66.2. espacio interior y actividad

Interior casa barrio La Merced (Murillo, Javier H, (2015). Casas de la Merced. Bogotá: Editorial CESA. El mundo masculino, detalle casa Calderón (Niño M, C (1999) Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura de lugar en Colombia. Bogotá. Banco de la República/ Áncora Editores.) Detalle segundo piso Casa Raisbeck. El mundo masculino – escritorio- aislado del mundo social y del mundo femenino (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia

Martínez, construcciones y relaciones de lo *aprehendido* y aprendido; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La transformación de los espacios interiores



Imagen 67.2. Los nichos del espacio interior

La casa es el espacio para albergar los objetos de quien habita. El espacio interior contiene nichos donde disponer de estos objetos como una manera de activar los recorridos y los espacios de la casa. Fotos Revista PROA.

Martínez, construcciones y relaciones de lo *aprehendido* y *aprendido*; Ciudad y proyecto: Calle y antejardín

La curva como elemento de composición

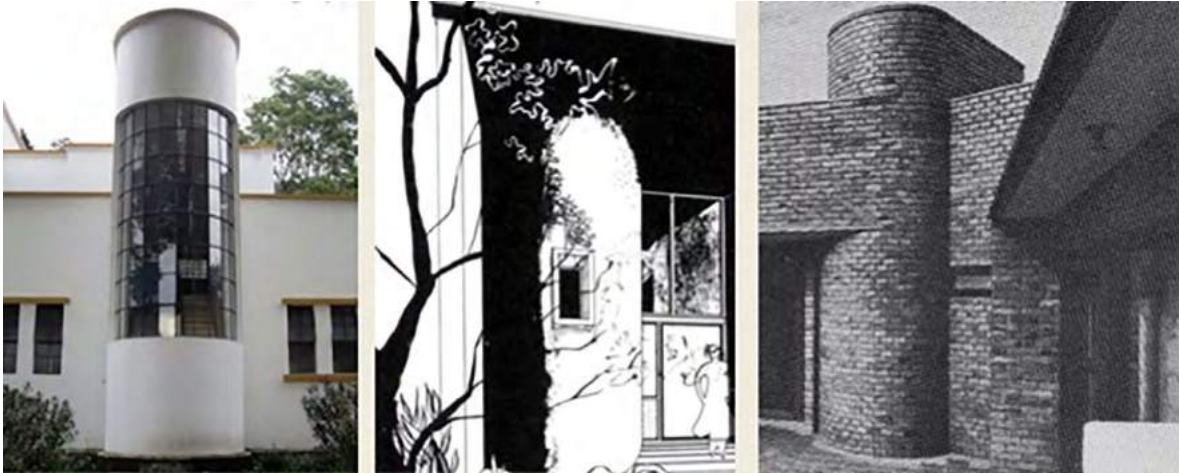


Imagen 68.2. Las formas descubiertas

Los volúmenes curvos anexos a la casa son parte del repertorio que utiliza Martínez en sus proyectos. El descubrimiento de este recurso en las fachadas de la Bogotá de los años 40 emerge como un tema de composición en la casa. Detalle volumen escalera Teatro El Parque (Foto: Archivo particular) Detalle Casas Santodomingo (Niño M, C (1999) *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura de lugar en Colombia*. Bogotá. Banco de la República/ Áncora Editores.) Detalle Casa Ochoa (Revista Proa, 152, febrero 1962)

CAPÍTULO III

Del zaguán al hall: el aprendizaje



Casa Ungar. Escalera de acceso

Fuente Niño, C. (1999) Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia. Bogotá: Banco de la República- Áncora Editores

El Capítulo 3, *Del zaguán al hall*, permite al lector situarse a la entrada del ámbito doméstico sobre los postulados de la modernidad, la higiene y el desarrollo, la luz y la transparencia y la concepción del lugar, una ciudad que alberga apenas 300 mil habitantes y mil mundos. El ámbito familiar deja atrás el zaguán- ese espacio de transición- para llegar al hall, palabra y concepto norteamericano que de la mano de la mecanización transformará la distribución del espacio interior. Las reformas en la educación serán la base para la conformación de la Universidad como organismo autónomo, la construcción de la ciudad universitaria y la creación de la Facultad de Arquitectura, asuntos que serán en este capítulo el ‘*hall*’ en la formación de Fernando Martínez, donde recibirá las herramientas e influencias para empezar a armar y construir la relevancia en el quehacer de su arquitectura que marcará un hito en la arquitectura colombiana. Se hace énfasis en su entorno y en la participación temprana en proyectos dentro del ámbito cultural que serán la base de su futuro quehacer. La relación con el proyecto, en este capítulo, aparecerá al final, a manera de conclusión estableciendo formalmente la distribución, accesos y halles de Martínez, sin embargo, es importante resaltar que el capítulo se titula *hall* de manera metafórica y se trata de narrar el periodo de formación y los cambios en la manera de habitar, propuestas aprehendidas por Martínez y varios de sus contemporáneos y los cambios en el habitar y en la vida de los bogotanos, así como las propuestas e interpretaciones a nivel urbanístico. Las fotografías ilustran esos cambios en la ciudad y en el modo de pensar la arquitectura y se rescatarán algunos de los elementos formales que aparecerán interpretados de alguna manera en la obra de Martínez, ese **mundo privado**, diseñado para los demás.

Espacio doméstico y cambios en el espacio interior

Este capítulo *Del zaguán al hall* se titula así para introducir la formación del joven Martínez y su ámbito cultural. Ese ámbito que lo influyó, lo formó y el contexto de los cambios que lo precedieron, del cual se nutrió y el cual sostuvo con su quehacer. En este capítulo se esboza- antes de adentrarse en el proyecto mismo – el contexto nacional e internacional que influye un país; un mundo que se precipita hacia la guerra, una ciudad que intenta acercarse a la modernidad, el establecimiento de la universidad pública como ente autónomo, las reformas educativas y la conformación de un Estado moderno. Este ámbito formará al joven adolescente y nutrirá al adulto, un ámbito del cual toma aquello que le interesa para ser un humanista, un ser íntegro y luego un arquitecto. Es apenas la búsqueda de los elementos formales y conceptuales con los cuales construirá ese mundo propio.

El arquitecto, afirma Umberto Eco, debe ser un humanista en el sentido integral:

El arquitecto se ve obligado continuamente a ser algo distinto para construir. Ha de convertirse en sociólogo, político, psicólogo, antropólogo, semiótico [...], el arquitecto está condenado, por la misma naturaleza de su trabajo, a ser con toda seguridad la única y última figura humanística de la sociedad contemporánea; obligado a pensar la totalidad, precisamente, en la medida en que es un técnico sectorial, especializado, dedicado a operaciones específicas y no a hacer declaraciones metafísicas (Eco, 1999:334)

Se establece la analogía con el hall- espacio de transición- pues es en estos años cuando está cambiando la forma del habitar urbano - y de la mano de la influencia anglosajona tras el avance del conflicto europeo -, el zaguán, ese espacio que llevaba al habitante a sus recintos privados, da paso a un nuevo lugar y un nuevo concepto; el hall. Robin Evans (2005), en un recorrido desde el arte, la pintura y la escritura se acerca a un análisis de la forma de habitar donde:

[...] la arquitectura es bastante diferente de la pintura o de la escritura, no solo porque requiere de unos elementos extras, tales como la utilidad o la función, sino porque abarca la realidad cotidiana y, al hacerlo, inevitablemente proporciona un formato para la vida social [...] sería sin duda insensato sugerir que existe algo en una planta que pueda forzar a la gente de un modo determinado, haciendo respetar un régimen diario de sensualidad gregaria. Sin embargo, sería aún más insensato sugerir que una planta no puede impedir a la gente que se comporte de una determinada manera o, al menos, obstaculizar que así lo haga (Evans, 2005:106)

En los anteriores capítulos, antes de entrar a las urbanizaciones higiénicas, se había esbozado cómo la casa colonial y la de la tardía República empieza a transformarse, pero conserva aún elementos semejantes. Sobre un análisis del archivo de la Secretaría de Obras Públicas entre 1914 y 1926 la arquitecta Silvia Arango encontraba la casa tipo distribuida básicamente en dos patios, un salón – compuesto por uno o varios espacios-, un comedor en el centro de la vivienda y una serie de alcobas alineadas y comunicadas entre sí y alrededor del patio central. Al fondo una o dos cocinas y una despensa. Los servicios sanitarios se limitaban a una letrina y una tinaja que se podía llevar y traer a diversos cuartos o bien en el patio del servicio un pequeño cobertizo (Arango, 1991), para la década de los años 30 esta distribución inicia un proceso de lenta transición ligado a las fluctuaciones socioeconómicas y las nuevas corrientes imperantes para proponerle al bogotano una nueva manera de habitar al interior y una nueva manera de relacionarse con el exterior; se empieza a abandonar el ámbito claustrado y se perfila un nuevo lugar para la mujer moderna como fuerza trabajadora. (Imagen 1.3;2.3; 3.3)



Imagen 1.3. El espacio interior en la casa de la señora Espinosa de Vargas, hall y uno de los cuartos “de recibo íntimo”.

Fuente: (Revista "Casas y Lotes: Revista de la Propiedad Raíz." Volumen 2, Bogotá, enero-marzo 1942)

"STANDARD SANITARY MFG. CO."
LA MAS ALTA CALIDAD.

"Standard"

"Standard"

Artículos para cuartos de BAÑO.
MONTOYA, PATIÑO & CO.
(NUMERO 200, CALLE 13)
Distribuidores para Bogotá.

Máquinas de lavar ropa

Acaba de llegar la nueva remesa.
Cómodas, sencillas, económicas.
No dañan la ropa y sí la desinfectan.
En un día hacen el trabajo que á mano requeriría ocho.
Máquina práctica é indispensable en toda casa de familia, colegios, hoteles, etc.
Precios: \$ 42 y \$ 45 oto.
Unicos Agentes,
Camacho Roldán & Tamayo
Bogotá

Imagen 2.3 La mecanización transformará el interior.

Publicidad de los aparatos de baño de la casa y lavadoras (Revista Cromos, septiembre 13, 1936; El Gráfico, enero 10, 1932)

Dadme un punto de apoyo *
... y viviré más feliz

Para el "office" más moderno

Para las señoras que desean tener a su "office" el más moderno, ofrecemos una lavadora automática con un mecanismo de 1000 revoluciones y una capacidad de 10 libras. Su precio es de \$ 42 y \$ 45. Unico agente: Camacho Roldán & Tamayo, Bogotá.

super máquina de lavar

Compre siempre comprando un BIRU

MUJERES TRABAJAN
Las telefonistas

El mundo de las telefonistas es un mundo de actividad y de constante movimiento. En el interior de una central telefónica, se ven a las mujeres ocupadas en su trabajo, atendiendo a las llamadas de los usuarios. Este es un mundo que requiere de precisión y eficiencia.

Imagen 3.3 Mujer, hogar y educación.

Solo a partir de los años 30 en Colombia se le permite a la mujer acceder a la educación secundaria y para finales de la década se considera como fuerza laboral. Estos cambios se reflejan de a pocos y de acuerdo con la interpretación de los diversos dictados, al interior de la casa moderna (Revista Cromos, vol. 87, 1939;) *"Mujeres que trabajan: Las Telefonistas"*. El nuevo papel de la mujer. La casa moderna se diseña para una mujer que además de ama de casa es ahora fuerza trabajadora (Revista Estampa, año 2, vol.1, 1939)

La especialización y distribución de los espacios modernos en la vivienda urbana

La modernidad propone la especialización de los espacios, unidos a los progresos científicos y tecnológicos, a la necesidad de la higiene y la ventilación, la erogación y los servicios públicos, que convergen en una nueva manera de construir y de vivir en las ciudades. Así, por ejemplo, espacios como el “cuarto del baño” un lugar destinado para la higiene en algún lugar de la casa y con elementos portátiles y ajeno a las letrinas situadas en alguno de los patios traseros, pasa a ser un lugar con condiciones propias dispuesto y surtido por el agua corriente (el asunto del acueducto y los escases de agua es una constante hasta pasados los años sesenta en Bogotá).

En la prensa en Bogotá se anuncian para 1916 y 1918 aún los artículos portátiles y en los años 40 los implementos que se fijarán en el lugar construido para tal fin. Son artículos que se anuncian para las viviendas “higiénicas” y “**modernas**” y elementos que se exigen como requisitos:

El lavamanos higiénico de Rowe

Un lavamanos con agua corriente y sin instalación de acueducto [...] se arma en cinco minutos. Se puede colocar en cualquier parte de una habitación y cambiarlo de un sitio a otro en cualquier momento. Este lavamanos moderno muy apropiado para las casas particulares, oficinas, peluquerías, billares etc., más para Bogotá, donde bien conocido es el sistema de distribución de aguas [...] El tanque contiene cuatro y medio galones de agua [...] (Aviso en El Tiempo, junio 23, 1916)

Al lado de la cocina aparecerá un nuevo lugar, el “office”, un espacio para comedor de servicio para guardar utensilios y con un lavaplatos donde se lava únicamente la vajilla fina, una cocina simplificada algunas veces de gas o de carbón, pero más reducida y con buitrón, seguida de las habitaciones para el servicio, también más pequeñas. El espacio social aún dividido en espacio femenino y masculino, dentro de poco comenzará a fundirse y se empieza a abolir “el tocador” el “fumoir”, el costurero o el cuarto del piano a medida que la mujer debe ingresar en el mundo laboral y luego ser un ser político capaz de valerse por sí misma y seguir una carrera universitaria. Empiezan a cambiar de la mano de las transformaciones culturales, sociales y políticas las formas de habitar y su concepción y especificación.

El hall acusa la influencia norteamericana que acapara también en las clases altas el lenguaje social: se invita al cocktail party, al bridge party, al birthday party, al week-end, al living-room, se anuncian electrodomésticos para la mujer moderna importados de los Estados Unidos, “*Señora no contamine más su ropa con el agua de las quebradas. Compre una lavadora General Electric*” (Semana Ilustrado Estampa, 1939:9), se ofrece “comida norteamericana” en los hoteles, se habla de “reporter”, “Magazine”, se venden las “ostereizer” y el “freezer” y la mirada gira hacia los grandes rascacielos, el skyline, Chicago, Nueva York, las grandes ciudades donde se evidencia el progreso y el protagonista es el automóvil, ciudades hacia las cuales viajan los recién egresados para terminar sus estudios y especializaciones (Imágenes 4.3;5.3;6.3;7.3). El escritor Luis López de Mesa⁵³ con sarcasmo define ese hall que recién se anuncia en las construcciones modernas:

[...] Aunque ande por ahí con ufanías de señorito palaciano y prosopopeya de “nouveau riche” o recién acaudalado, pues su origen lo denuncia cosa contraria a tales ostentaciones y viso arrogante, ya que nació del remoto “Halle” (ja-le) esconder, encubrir (hermano ilegítimo del Hades griego, del “Sheol” hebreo) y para derrota de sus ínfulas del “hell” inglés- pues todos están por “infierno”- de manera que cuando pedimos “vaya al hall” etimológicamente no estamos lejos de los malvezados e insulsos que dicen “go to hell”. Su equivalente es “sala de espera”, como hay “sala de recibo” y su hermano menor en castellano “vestíbulo”, lugar de entrada, menor que aquel, sino en ciertos casos, así nombrado de “Vesta”, diosa romana que ardía o debería arder en el primer espacio de los hogares latinos (López de Mesa, 1952:3)



Imagen 4.3. El Hall moderno en la casa para la mujer moderna
(Revista "Casas y Lotes: Revista de la Propiedad Raíz." Volumen 3, Bogotá, enero-marzo 1942).

⁵³ Humanista antioqueño (Don Matías, octubre 12 de 1884 - Bogotá, octubre 18 de 1967). Graduado de bachillerato en el colegio de San Ignacio, en Medellín, se trasladó en 1907 a Bogotá donde estudió medicina en la Universidad Nacional. Se especializó en psiquiatría y psicología en la Universidad de Harvard, en 1916; y entre 1918 y 1922 realizó estudios en Inglaterra y Francia, y viajó por Italia, Alemania y Grecia. En 1917 fue elegido concejal de Bogotá, y luego fue diputado a la Asamblea y representante a la Cámara. Entre 1912 y 1916 se desempeñó como profesor de historia de la medicina, de sociología americana y de estética e historia del arte en la Universidad Nacional. En 1934, durante la administración de Alfonso López Pumarejo fue nombrado ministro de Educación y luego ministro de relaciones exteriores, entre otros cargos. López de Mesa apoyó la construcción de escuelas, comedores, etc. y continuó apoyando las transformaciones en el campo de la educación en Colombia.

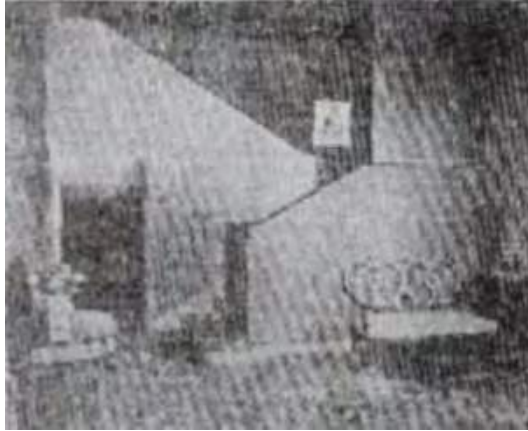


Imagen 5.3. La decoración al interior

“Una de las cosas que más ha evolucionado dentro de la arquitectura moderna es la decoración al interior [...]”
(Serrano, G., Revista Ingeniería y Arquitectura Vol. 2, Nº 17, 1941)



Imagen 6. 3 La recta y la curva

Detalle definitivo en la composición de Fernando Martínez una vez decantado el proceso de aprendizaje (Detalle Casa Calderón) (Foto Hernán Díaz) Fuente Revista PROA



Imagen 7.3 Publicidad y espacio interior del Hotel Granada.

En los bajos del Hotel Granada se ofrecían los nuevos espacios de encuentro *The blue room*, y también *The grill room*, un ambiente “típicamente norteamericano” donde se daban cita tanto hombres como mujeres para tomarse un trago o comer algo antes de pasar al Grill a bailar. (Revista "Casas y Lotes: Revista de la Propiedad Raíz." Volumen V, No. 1, 2 y 3, Bogotá, enero-marzo 1946).

La modernidad es, en este sentido, el hall y, arquitectónicamente, se está componiendo de varias maneras. Bogotá en el censo de 1938 no supera aún los trescientos mil habitantes. El país está cambiando, se han conectado por fin algunos de sus ferrocarriles iniciados en el siglo XIX, despunta la aviación comercial, se pone en tela de juicio el papel del estado y la iglesia frente a la educación y se proponen nuevos modelos pedagógicos, se crea el impuesto al capital para adentrarse en los cambios que necesita la ciudad, se inauguran la planta de tratamiento Vitelma (Imagen 8.3) y se pone en funcionamiento, por fin, el Terminal marítimo de Barranquilla y las obras de Bocas de Ceniza, el punto de desembocadura del río Magdalena en el Mar Caribe, iniciado en 1924. Hace más de diez años el puerto de Buenaventura cuenta con su Hotel Estación (1928) y se ha finalizado la Estación de Buenaventura, estación central del ferrocarril del Pacífico, a cargo del arquitecto Vicente Nasi (1933) – considerado el primer edificio moderno en el país (Imagen 9.3)-, quien en 1928 había diseñado también el hipódromo de Bogotá – al que asistiría la familia Martínez desde su arribo a la ciudad (Imagen 10.3), la Casa Gazzera Brando (1929) y la Casa para Herbert Boy (1929), alemán, piloto de Scadta y luego fundador de la aerolínea colombiana Avianca, pionero de la aviación en Colombia, una casa moderna en el centro del barrio Teusaquillo, rodeada por casas estilo Tudor, y la casa para el entonces presidente Enrique

Olaya Herrera en el barrio El Nogal que apenas se conformaba (Imagen 11.3), en la calle 77, entre carreras séptimas y once (Imágenes12.3).

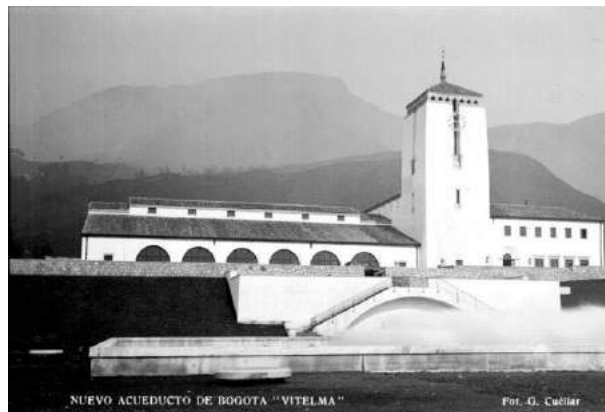


Imagen 8.3. La planta de Vitelma.

Primer acueducto moderno en Bogotá (Foto: Gumercindo Cuéllar. Colección Biblioteca Luis Ángel Arango, La Blaa)



Imagen 9.3. Estación Central de Ferrocarril Buenaventura, Colombia. Vicente Nasi, 1930

Fuente: (Nasi, Vicente (1983). *Vicente Nasi, arquitectura*. Bogotá: Editorial Escala)



Imagen 10.3. El Estadio-Hipódromo (1928-1929) diseñado por Vicente Nasi,

La familia Martínez asiste desde su arribo a la ciudad. Martínez Sanabria continuará con su afición por los caballos, incluso tendrá una finca en la Sabana de Bogotá para criar caballos de carreras (Foto: Gumercindo Cuéllar. Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango. LaBlaa)



Imagen 11.3. Casa para Enrique Olaya Herrera, presidente de Colombia 1930-1934 en el barrio El Nogal. Vicente Nasi, 1930

Fuente: (Nasi, Vicente (1983). Vicente Nasi, arquitectura. Bogotá: Editorial Escala)



Imagen 12.3. Barrio El Nogal, Bogotá 1936.

En su mayoría casas construidas sobre planos norteamericanos (Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango)

Colombia intenta ser una nación y debe tomar partido frente a una Europa en crisis y el nuevo Imperio que se yergue. Para cuando el presidente López pone en marcha la Reforma Universitaria y se crea la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad Nacional, explota la guerra civil española, Madrid es atacado por aviones fascistas, y se registra más del 90% en las elecciones alemanas a favor de Adolf Hitler. En 1935 Cesare Pavese es confinado por sus actividades antifascistas y en el exilio publica su libro de poemas *Trabajar cansa* (1936). Pavese, junto a Pablo Picasso, Hans Arp, Vasily Kandinsky, Robert y Sonia Delaunay, entre otros, firma el «Manifiesto Dimensionista» al tiempo que escribe artículos antifascistas para el diario *La Opinión*, sobre la situación de Italia, Alemania y España. Adhiere al Frente Popular Chileno y logra la colaboración, entre otros, de Pablo Picasso, André Breton, Salvador Dalí, Hans Arp, Paul Eluard, Juan Larrea para la revista *Total*. Es en este periodo cuando Roosevelt es reelegido presidente de los Estados Unidos y sus discursos reproducidos en los principales medios liberales de Colombia.

[...] El proceso de consolidación de un Estado moderno exige la ruptura de formas particulares de ejercicio del poder público, la eliminación de estructuras regionales políticas independientes, el establecimiento de sistemas tributarios eficientes, confiables e impersonales, la conformación de una burocracia y un sistema policial capaces de imponer las decisiones del Estado. El proceso de modernización del sistema social incluye el crecimiento del sector urbano, la eliminación de diferencias legales entre la población, el debilitamiento de la dependencia individual de estructuras estamentales, étnicas y familiares y el surgimiento de un sistema de clases sociales formalmente abiertas. Las transformaciones culturales pueden incluir el debilitamiento de la función de la religión, el surgimiento de un sistema masivo de educación pública, la incorporación acelerada de tecnologías de comunicación provenientes de los centros económicos avanzados, el cambio de valores sociales y percepciones acerca del trabajo, la riqueza, el empleo del tiempo, la función de la ciencia [...] (Melo, 1991:23)

El tardío siglo XX; el hall como espacio de transición

Los historiadores afirman que el siglo XIX en Colombia se prolongó por años y únicamente tras la ruptura de la hegemonía conservadora -por más de cuarenta años a cargo del país, la Nación se acerca al siglo XX. Colombia se desangró durante la llamada Guerra de los Mil días 1899-1902, el conflicto entre liberales y conservadores que afectará por siempre su destino- y recibió el siglo XX con su economía quebrada, con las comunicaciones interrumpidas, el río Magdalena- arteria fluvial-, con sus puertos cerrados, con una

población de mujeres viudas y de huérfanos sin precedentes, con un campo más miserable que en los años anteriores, con las ciudades principales como asiento de cientos de desplazados, con un índice de analfabetismo altísimo y sus ciudades con graves problemas de higiene, con acueductos insuficientes e infraestructura apenas en ciernes. Seguirán rigiendo los conservadores ese país adolorido hasta la ruptura liberal, una corta pausa y continuará la violencia bipartidista que se recrudecerá en los años 40.

Colombia es en 1930 aún un país eminentemente rural y lo será por muchos años más. Es además un país de regiones, separado por los tres ramales de la cordillera de los Andes y definido como tal por los geógrafos. Regiones con características y semejanzas, idiosincrasia y particularidades, separadas por montañas escarpadas, ríos tormentosos, valles y desiertos y alejadas éstas de la capital erigida en una meseta a más de 2600 msnm. Para los años 30, con la ruptura de la hegemonía conservadora y las propuestas liberales, se retoma la intención de unir ese país consigo mismo y con el mundo. Es el país que está saltando “de la mula al avión”, en el sentido literal y físico de la afirmación. (Imagen 13.3)

Un día los colombianos [...] levantaron los ojos al cielo y vieron un signo redentor. Era un avión que, por primera vez en una mañana del mes de julio de 1919, hacía cabriolas entre las nubes del cielo bogotano. Desde entonces las cosas cambiaron: los montes, obstáculos indomables, desaparecieron. Las tensas relaciones entre la tierra y el hombre súbitamente fueron favorables. El país se hizo plano y las distancias, que antes se contaban por semanas o meses, comenzaron a contarse por horas o por fracción de hora. Lo que era apartado, vasto, inalcanzable, se hizo familiar. Los colombianos más distantes pudieron saludarse, conocerse, estrechar sus relaciones comerciales. Y al nacer la primera empresa de transportes aéreos organizada en América, bruscamente, sin cumplir las etapas intermedias, las gentes, el comercio y los productos agrícolas se apearon de la mula y entraron a la cabina trepidante del avión (Arango y Martínez, 1951: 9).

La modernidad para el estado liberal será avance, progreso, ciencia y tecnología, higiene, unir ese país de regiones a través de carreteras, puertos y aeropuertos: “*la aviación hizo de Colombia un país plano y de Bogotá un puerto*” (Proa 22, abril de 1949) (Imagen 14.3). López Pumarejo denominó su periodo “La Revolución en marcha”, donde sería “*deber del hombre de Estado efectuar por medios pacíficos y constitucionales todo lo que haría una revolución por medios violentos*” (López en Zuleta, 1986:23); su reforma tributaria estableció impuestos para las industrias y grandes empresas, elevó el impuesto a la renta; consiguió que las rentas consolidadas por posesión de capital fueran gravadas más fuertemente que las derivadas del trabajo y los recursos necesarios estarían destinados a salud y educación.

La modernidad será entonces y por, sobre todo, lograr un pueblo sano y educado capaz de construir futuro, los problemas que ha sufrido el país - aseguran- se deben en gran medida a la incapacidad de formar seres íntegros: *Quizás el hecho, indolentemente consentido por tanto tiempo, de que las escuelas funcionen donde hasta hoy las hemos estado viendo, se deban en mucha parte las generaciones de inútiles que se han ido formando en Colombia una tras otra* (Revista Cromos, 1918: 398).

En 1940 ninguna ciudad colombiana llegaba al medio millón de habitantes (Imagen 15.3), es para los años 50, luego del inicio del periodo de La Violencia, cuando Bogotá en muy poco tiempo duplica su población, le seguirán en un ritmo más lento Cali y Medellín y para los años 80 del siglo XX, ese país rural alberga en las ciudades principales e intermedias una población que viene migrando de un campo cada vez más abandonado y “*En menos de medio siglo el país abrumadoramente rural y campesino se había transformado en un país de ciudades*” (Palacios;Safford,2002:433).



Imagen 13.3. Scadta, compañía aérea.

“Y al nacer la primera empresa de transportes aéreos organizada en América, bruscamente, sin cumplir las etapas intermedias, las gentes, el comercio y los productos agrícolas se apearon de la mula y entraron a la cabina trepidante del avión (Arango y Martínez, 1951: 9) (Foto: Revista Proa 22, abril de 1949)



Imagen 14.3. La ciudad moderna

Mejor transporte y nuevas vías, los trolleys circulan por los nuevos barrios y las nuevas urbanizaciones higiénicas, la ciudad se extiende sobre las nuevas avenidas (Foto: Archivo Particular)

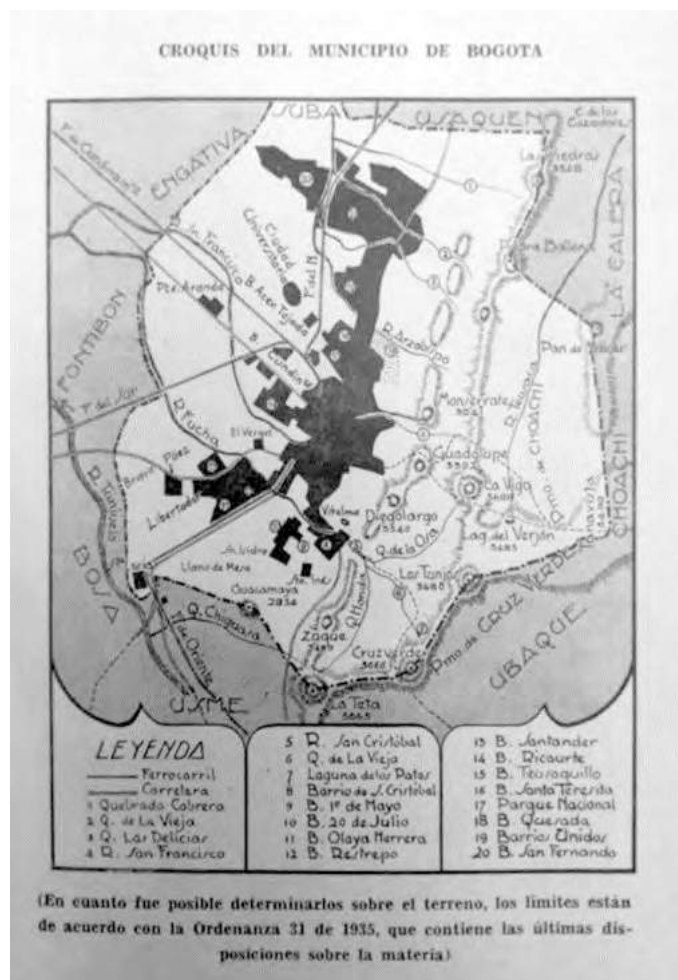


Imagen 15.3. El crecimiento de Bogotá hacia 1935

(Fuente: Registro Municipal)

Ya se verán, en los capítulos siguientes, las propuestas arquitectónicas y urbanísticas que se erigen en ese país de ciudades de la mano de los primeros egresados de las facultades de arquitectura siguiendo los postulados del movimiento moderno.

El habitar, la educación y la salud; transformaciones del espacio interior

La Nación se está intentando conformar y debe hacerse manifiesta en el progreso cívico y material. Habitar en ese país que intenta despuntar es conformar un sentido de patria. Construirlo es deber de todos, desde sus raíces: *“No solo habitar es sustancialmente “encontrar una patria”, sino que la casa, en cuanto forma del habitar, es también traslación del concepto histórico, político de patria. En la casa vive la tradición de la patria, la especificidad del vínculo con el suelo, con la historia de la nación, con el espíritu del pueblo [...]”* (Dalco, 1990: 40)

La Nación requiere entonces de un cambio estructural. El adelanto del progreso cívico- afirma Karl Brunner en sus conferencias en el teatro Colón- es *“una minuciosa labor que comienza con el fomento de la vivienda más modesta [...] y comprende el control de la construcción particular más sencilla y la coordinación de todas las actividades constructivas diarias que deciden la faz de una ciudad”* (Brunner, 2004, Tomo II:36). La modernidad es progreso y este, en todas las instancias, se logrará sobre todo a través de una población bien alimentada, sana y que pueda acceder a la educación desde los primeros años (Imagen 16.3). Una educación basada en la nueva forma de mirar al individuo, una nueva manera de criar al niño y la pedagogía será una herramienta – unida a la formación de quien instruye- para alcanzar el progreso cultural y social.

Para los jóvenes intelectuales de la generación del Centenario las masas populares eran bárbaras y peligrosas; no tenían nada de común con las élites cosmopolitas y ciudadinas que estaban habituados a frecuentar ni con los europeos a los que les gustaba compararse. Sobre todo, ponían de relieve el subdesarrollo de Colombia con relación a los Estados Unidos, a los que se había aproximado el país (Helge, 2001:12)

Los cambios y las transformaciones en ese país que apenas se reconstruye, que intenta rupturas sociales y culturales - en una permanente crisis económica- y empieza a ver otras

influencias y modelos redunda, entre otras, en una serie de coyunturas primordiales para la concepción del sentido del habitar: ⁵⁴

Un primer hecho importante sucedido en este siglo fue el descubrimiento de la arquitectura como una disciplina autónoma, diferente e independiente de la ingeniería, con el consiguiente reconocimiento del arquitecto como profesional capaz de responder a las demandas del Estado y de clientes particulares. El descubrimiento tomó tres décadas y se ratificó con la fundación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos en 1934 y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional dos años después (Saldarriaga, 1999)

Si bien este “descubrimiento” cambiará el rumbo del quehacer en las ciudades, la República Liberal a partir de los años 30, promovió grandes transformaciones, entre ellas considerar la educación como el medio ideal para “aprehender la realidad nacional” y lograr una mayor integración territorial y social. El comprender la arquitectura como disciplina y el haber conformado una asociación del gremio, se sumarán a la forma de entender el edificio y la ciudad, pero siempre sobre las rupturas y propuestas de civilización y progreso que requieren una nación moderna.



Imagen 16.3 Colonia de vacaciones, Usaquén, años 30.

Los gobiernos liberales rompieron el modelo del claustro y hacían énfasis en la importancia de la ventilación y la higiene. Las colonias de vacaciones recibían a los niños en jornada completa y se les daba alimentación siguiendo las recomendaciones de médicos nutricionistas. (Foto: Atlas histórico de Bogotá 1910-1948. Bogotá: Planeta Ed.)

Hasta entonces y con la educación a manos de religiosos en su mayoría o a cargo de privados, los colegios y escuelas era *“vergeles donde se crían plantas escogidas para trasplantarlas después a los cargos de gobierno, a los tribunales de justicia, a las cátedras y púlpitos”* (Guillén, 1999:35), es decir, un espacio al cual solo acceden los elegidos de una élite; no indios, no mestizos, no hijos “naturales”, no el ser inferior- la mujer- , centro del

⁵⁴ En 1939, se creó el **Instituto de Crédito Territorial** entidad encargada de construir y otorgar crédito para la compra de vivienda para la nueva clase trabajadora

hogar que debe permanecer ajena a las “ideas” (Imagen 17.3), como se refería en *Una habitación propia*, Virginia Woolf (1929):

¿Se las puede educar o no? Napoleón pensaba que no. El doctor Johnson pensaba lo contrario ¿Tienen alma o no la tienen? Algunos salvajes dicen que no tienen ninguna. Otros, al contrario, mantienen que las mujeres son medio divinas y las adoran por este motivo. Algunos sabios sostienen que su inteligencia es más superficial; otros que su conciencia es más profunda. Goethe las honró; Mussolini las desprecia. Mirara uno donde mirara, los hombres pensaban sobre las mujeres y sus pensamientos diferían (Woolf, 1967:24)

El ser moderno implica romper la estrechez y el manejo elitista de la educación y comprender que un país que le apuesta al futuro requiere, no solo de un obrero calificado, sino un ser intelectualmente formado, culto y estructurado para comprender el mundo y manejar un Estado tanto en la parte social como económica. (Imagen 18.3)



Imagen 17.3 El claustro como modelo de educación.

A partir de los años 30 se hace énfasis en la necesidad de una nueva arquitectura escolar ajena al modelo de claustro o a la adecuación de las casas sin espacio para recreación ni deporte y precarias condiciones de higiene. (Foto: Atlas histórico de Bogotá 1910-1948. Bogotá: Planeta Ed.)



Imagen 18.3. Colegio Andino, calle 15 con 9, colegio privado.

Las casas se adecuaban para recibir a los niños (Foto: Atlas histórico de Bogotá 1910-1948. Bogotá: Planeta Ed.)

Según el informe del inspector de Bogotá, en 1925 había un déficit de por lo menos diez escuelas y cerca del 30% de la población en edad escolar no asistía a clases debido a la miseria de los padres de familia. Los locales escolares, en su gran mayoría, no ofrecían las mínimas condiciones higiénicas y pedagógicas; generalmente se trataba de casas de habitación de familias arrendadas y adecuadas para el efecto. En 1933 el municipio era propietario de siete edificios en donde funcionaban 43 escuelas, los cien restantes se hallaban instaladas en casas arrendadas, en su mayoría inadecuadas para este servicio. Durante la década del treinta, los gobiernos liberales, particularmente durante la presidencia de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) y Eduardo Santos (1938-1942), se dieron a la tarea de construir locales escolares. Durante 1938, por ejemplo, el municipio adquirió un total de 39 lotes, en su mayoría gracias a donaciones, y se encontraba negociando cuatro más, para la construcción de locales escolares (Registro Municipal (121-124), 1938: 89-92 en Maldonado, 1999:182). (Imagen 13,3;14.3;15.3)

Para cuando López Pumarejo acepta su candidatura para suceder a Enrique Olaya Herrera en su discurso anuncia:

En todo orden de actividades la Nación está necesitando el tonificante que le puede dar el gobierno, no concebido como organismo administrativo, recaudador voraz de las contribuciones, constructor de edificios y caminos, servidor más o menos competente de los intereses materiales y espirituales, sino como una gran fuerza de acción intelectual, que invite a todos los colombianos a participar en el examen de los derroteros que debe seguir la República; que impulse sus iniciativas y que no se valga solamente de los órganos pesados de la burocracia para ejercer influencia sobre las actividades comunes, que haga sentir a todos los agentes del ejecutivo, con más derecho de obligación que los otros ciudadanos para iniciar y dirigir empresas de cultura y civilización, entre las cuales debe tener preferencia la de preparar a las nuevas generaciones, no solo para que asuman las responsabilidad

del poder, sino para que sean igualmente capaces de llenar las funciones de la oposición (López Pumarejo, A. 6 de noviembre 1933)

Estas reformas - base de las empresas de cultura y civilización- permitieron, entre otras, el ingreso de la mujer colombiana a la educación superior, el establecimiento de los colegios y escuelas mixtos, y la abolición de las discriminaciones raciales, religiosas y de origen en las instituciones escolares. La "Revolución en Marcha" planteada por Alfonso López Pumarejo en su primer periodo (1934-1938) sacudió al país y se adentró en la modernización de la educación pública, la reforma de la Universidad Nacional y de las escuelas normales, las cuales pasan a manos del Estado. El Ministerio de Educación Nacional tendrá dentro de sus funciones la creación de una biblioteca que llegue a todos los rincones del país, la construcción de edificios para bibliotecas, escuelas y teatros, institutos técnicos y científicos y de investigación, la construcción de hospitales y centros de salud, la generación de espacios para el ocio, la recreación y la divulgación de la cultura nacional e internacional a nivel masivo con la creación de una radio nacional, entre otras.⁵⁵

[...] El liberalismo confiaba en contribuir a la que he llamado "revolución política" generando las bases institucionales para una ciudadanía universal y abstracta. Para ello, estableció el sufragio universal y directo, promovió la participación política popular, la movilización de masas, la organización del sindicalismo, etc. Incluso en el plano simbólico, **la conversión de la calle en escenario de la participación política**, mediante la manifestación pública, era señal de este esfuerzo de ampliación del espacio político (Melo, 1991: 28).

Educar implica formar un nuevo ciudadano – un ser político -, generar un sentido de patria- considerar su país su verdadera casa- y en esta nueva concepción se empieza a contemplar a la mujer como un sujeto con derechos, uno de ellos, además de los jurídicos, será el de la educación, sin embargo, su papel seguirá unido estrechamente al manejo del hogar y la familia durante varias décadas más. ⁵⁶ (Imagen 19.3)

⁵⁵ La comisión de Cultura Aldeana a cargo de Jorge Zalamea será una de estas empresas, así como la biblioteca de títulos escogidos que circula por todo el país. Parte de estos textos se editarán luego en la Editorial Bolívar de Martínez Dorrien.

⁵⁶ La frase del poeta Oscar Wild resume esta diferencia: "*Tiene razón, my lady, la mujer es superior al hombre considerada en sí misma, pero inferior al perro considerada como compañero del hombre*" (Oscar Wild, en García Templado, José 2010:10)



Imagen 19.3. Gimnasio Moderno, exterior, aula de clase y el Gimnasio Femenino.

Por años estos colegios compartirán espacios intentando una educación mixta que hasta entonces solo se presentaba en los colegios fundados por europeos. Don Agustín Nieto Caballero funda el Gimnasio Moderno sobre los principios de la Escuela Nueva. (Foto: Breve historia de la arquitectura escolar en Bogotá. Montaña C, J (2000), Alcaldía Mayor de Bogotá-Museo de Bogotá-PNUD)

Las transformaciones en el ámbito escolar y universitario se traen a colación no únicamente por aquello que representa para el país la educación obligatoria, pública y laica, sino porque estos cambios se reflejarán en la construcción tanto física como conceptual de la Nación y en el ejercicio de la arquitectura. La concepción de universidad pública y a cargo del estado comenzó a concretarse poco después de la Independencia, cuando Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, sueñan la Gran Colombia y se organiza la Universidad Central de la República (con sedes en Bogotá, Caracas y Quito), la primera expresión jurídico-institucional de una universidad pública en Colombia donde hasta entonces la educación estaba en manos de los religiosos. A los pocos años – como sucederá a lo largo de la historia y en numerosas ocasiones- los gobiernos federalistas y radicales consideran ésta atenta contra la libertad individual— la cerraron, hasta que, en 1864, José María Samper, antiguo radical, presentó un proyecto de ley al Congreso. El 22 de septiembre de 1867, mediante la Ley 66, fue oficialmente fundada la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia que constaba con seis facultades: Derecho, Medicina, Ciencias Naturales, Ingeniería, Artes y Oficios, Literatura y Filosofía y se anexaban el Observatorio

Astronómico, el Museo Nacional, el Laboratorio Químico Nacional, la Biblioteca Nacional, el Hospital de la Caridad y el Militar. Sería hasta los años 30 cuando se lograría reorganizarla como ente autónomo y es la Revista de Indias donde se realizará una amplia divulgación al respecto. (Imagen 20.3)

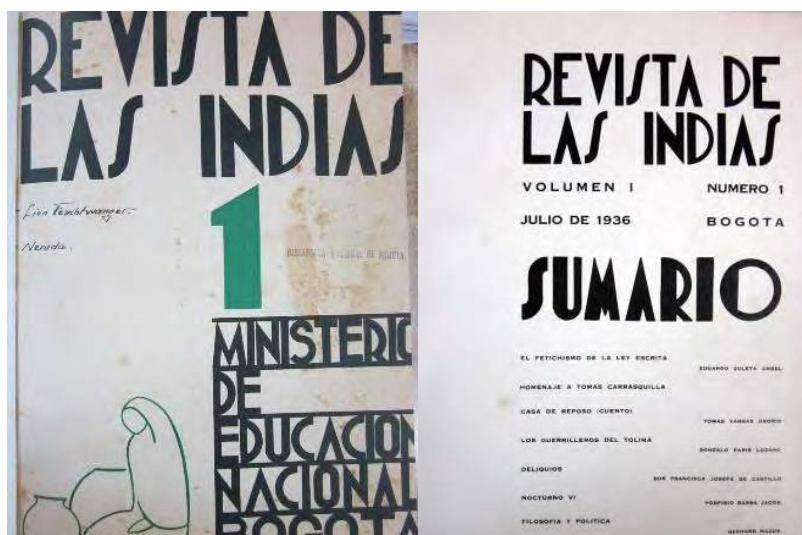


Imagen 20.3. Sumario Revista de Indias.

La revista de Indias, del Ministerio de Educación presentaba la vanguardia tanto en letras como en su pauta gráfica a cargo de Sergio Trujillo Magnenant (Archivo Biblioteca Nacional de Colombia)

A Colombia llegarían los vientos de las reformas que se debatirían y desmontarían en los varios intentos de la regeneración, principios que se retoman a comienzos del siglo XX tras las reformas de la Universidad de Córdoba en Argentina y sobre la insistencia de varios pensadores y pedagogos que acercaban al país a las novedades y cambios que traía el futuro de la pedagogía:

A comienzos del siglo XX surgieron nuevas corrientes pedagógicas en el mundo, tales como Escuela Nueva o Escuela Activa, tratando todas ellas de responder a las inquietudes relacionadas con la formación de un tipo de hombre producto del desarrollo industrial y capitalista. La Escuela Nueva tuvo en Ovidio Decroly uno de sus más importantes representantes, así como a Piaget y Claparède, ilustres representantes de este modelo pedagógico. Ovidio Decroly visitó a Colombia invitado por don Agustín Nieto Caballero, a quien había conocido en Bélgica, con el fin de dictar un ciclo de conferencias en el Gimnasio Moderno de Bogotá. En 1934, durante el gobierno de Enrique Olaya Herrera (1930-1934), el ministro Julio Carrizosa nombró a Nieto Caballero en la Dirección de Enseñanza Primaria, y fue entonces cuando se intentó incorporar de manera consistente el movimiento de la Escuela Nueva en la educación pública colombiana, y fue conocida como *la Reforma Educativa* de los años treinta (Jaramillo Uribe, 1989:231).

Si bien en los años treinta y con la puesta en marcha de las reformas a partir de 1934 se hacen carne los ideales de los gobiernos liberales, las reformas educativas tan necesarias venían gestándose desde finales de los años 20, cuando se insistía- en contra de los preceptos conservadores- en la revisión de sus sistemas pedagógicos, los asuntos concernientes a la formación técnica, primaria, secundaria y universitaria y se debate la formación femenina, que dará sus primeros pasos con la creación del Instituto Pedagógico Nacional (Imagen 22.3; 23.3). Se propone para entonces la centralización del sistema educativo, la reorganización del Ministerio de Instrucción y Salud Pública-, que se convertiría años más tarde en el Ministerio de Educación,- el papel social de la escuela primaria, la secularización de la enseñanza secundaria oficial, la creación de la Escuela Normal Superior, la modernización de los programas escolares y métodos pedagógicos, y la orientación práctica y la creación de la Inspección Educativa, encargada de atender tanto las instituciones públicas como privadas (Helg, A. 2001). Agustín Nieto Caballero como adalid de las reformas pedagógicas y de la educación como sinónimo de progreso, había asistido como delegado de Colombia al Congreso Internacional de Prensa en Madrid en 1931, fue delegado del país ante la Sociedad de Naciones entre 1931 y 1934; director General de Educación de 1932 a 1936; Huésped de honor del Congreso Mundial de Educación en Inglaterra en 1936, presidió la V Conferencia Internacional de Instrucción Pública en Ginebra en ese mismo año y Rector de la Universidad Nacional entre 1938 y 1941. Para finales de los años 20 se logra poner en funcionamiento el Instituto Pedagógico que formará a las futuras profesoras o amas del hogar, un paso adelante para la construcción del espacio doméstico y la ciudadanía:

[...] Muy pequeño es el papel visible que la mujer colombiana tiene en la vida pública. Su ideal siempre ha sido ser la dueña de su casa y la madre de sus hijos. Las riquezas naturales del país han permitido siempre a los padres y maridos considerar a sus esposas e hijas como adorno de la vida, alejándolas de todo lo que puede mostrarles el lado menos bello o agradable de los días. Con esto fue suficiente la educación para la sociedad el *savoir vivre*, las bellas artes y una educación profundamente religiosa. Pero los muchos viajes, la inmigración a Colombia el contacto especialmente de la capital con el resto del mundo no podía quedar sin ejercer influencias sobre la vida del hogar. Prensa, libros, funciones de cine, de cafés y de edificios lujosos, las carreteras y los ferrocarriles con los cuales se abrió el país al exterior contribuían a una vida más intensa y más rápida y a esta no podían escapar las mujeres [...] El deseo de modernizar la enseñanza femenina partió de un grupo de hombres que sabían convencer a la Cámara de sus ideas y obtuvieron la satisfacción de que en 1917 se resolviera la fundación de los institutos pedagógicos en la capital, Bogotá [...] Se procedió según la idea de reunir todas las

ventajas higiénicas, prácticas, modernas (Revista El Gráfico, 9 de abril de 1932, numero 1074)



Imagen 23.3. Edificio para el Instituto Pedagógico para señoritas

Diseño del arquitecto Pablo de la Cruz en la Avenida Chile, calle 72. (Foto: Atlas histórico de Bogotá 1910-1948. Bogotá. Planeta Editorial)



Imagen 23.3. La Familia en la Avenida de Chile, calle 72

Última parada del tranvía, avenida trazada por Brunner. Al fondo a la izquierda el Instituto Pedagógico, a la derecha las nuevas casas que se construyen a lo largo de la Avenida y el nuevo barrio de la para entonces periferia bogotana. (Foto: Álbum familiar. Archivo particular)

El decreto orgánico para la instrucción pública de 1870, había establecido que en las escuelas de niñas “*no se enseñarán sino los principales ramos asignados a las escuelas*”

elementales i superiores...i se distribuirán las horas de trabajo entre la instrucción de tales ramos i la enseñanza de obras de aguja, economía doméstica i otros ejercicios que convengan particularmente a las mujeres” y con ello se buscaba la “redención de la mujer por el entendimiento” (Quijano, 1999:36), asunto que continuaría con pocos cambios hasta la llegada de la Misión Pedagógica Alemana (1924 - 1926), invitada por el Gobierno Nacional, compuesta por un grupo de pedagogos que presentó en 1925 al Ministro de Instrucción Pública un proyecto de ley orgánica de la educación. La Misión recomendó entre otras la preparación de bachillerato como una de las opciones de educación secundaria femenina, y también cursos cortos de carreras prácticas (Helg, A.,1987:117-118)

En 1926 el ministro José Ignacio Bernaza presenta las necesidades urgentes, resumen de las reuniones con los directores departamentales de instrucción pública y la misión pedagógica alemana donde clama por reformas como el aumento del presupuesto de instrucción pública, el alza de salarios del personal docente, la creación de restaurantes escolares y de jardines- huertas para mejorar la alimentación de los alumnos, el desarrollo del sistema de inspección escolar, la organización en todas las regiones de cursos de vacaciones en provecho de los maestros en ejercicio y la puesta en marcha de un vasto programa de construcción de escuelas. En 1927 dentro de estas reformas se adiciona el principio de libertad de enseñanza con respecto a la religión, instrucción intelectual, moral, cívica y física, la privatización de los colegios secundarios y el bachillerato especializado de 3 años que concluía luego con 4 años de estudios comunes. Como centro para la formación de docentes se fundó la Facultad de Ciencias de la Educación, anexa a la Universidad Nacional, la cual durante las reformas de López se convertirá en la Escuela Normal Superior. Dentro de las reformas se decidió traer a la escuela profesores franceses, ingleses, suizos y alemanes.⁵⁷ En 1930 el ya para entonces ex ministro José Vicente Huertas explica:

En el año de 1927 cuando nos tocó ingresar al Ministerio de Instrucción Pública la preocupación dominante en todas partes era el adelanto material de la república, consistente en el progreso y desarrollo de las obras públicas [...]. El adelanto material y la ejecución de las obras que el empuje de la civilización iba imponiendo como indispensables, hizo que nos preocupáramos por llevar paralelamente también el adelanto científico, artístico e intelectual de las personas que por uno u otro motivo, debían intervenir en la ejecución de ellas [...] para mejorar la Universidad en sus distintas ramas, fuera del envío al exterior de un grupo escogido

⁵⁷ Montaña Cuéllar, Jimena. “Breve historia de la educación en Bogotá en el siglo XX”, Alcaldía Mayor, PNUD, 2000

de profesionales con el objeto de especializarse y perfeccionar sus estudios (Huertas,1930:3).

La modernidad de los liberales es pues educación, si bien a comienzos de siglo XX se había formalizado la educación técnica era necesario ampliar la cobertura ante el creciente analfabetismo, los problemas presupuestales, el mal estado de las escuelas, la formación de los profesores y las evidentes carencias en los avances científicos, técnicos y culturales que tanto requería el ya avanzado siglo XX. El asunto ya no es, como lo pensaba el presidente Reyes, “menos política y más administración” y formar solo técnicos, sino sacudir las estructuras para alcanzar el progreso formando un ciudadano capaz de construir una Nación como afirmaba en sus artículos al respecto el pedagogo Agustín Nieto Caballero: “[...] *tal es el sistema de educación que ha contribuido poderosamente a la grandeza y poderío de naciones dominadoras hoy por la fuerza de acción e intelectualidad de sus hijos: Inglaterra, Francia, EEUU, y en nuestra América española, Chile y Argentina*”. (Nieto C., en Revista Cromos 1919 en Niño,1991: 114)

Las escuelas que se diseñan a comienzos del veinte y hasta entrados los años treinta hacen carne los cambios, ya se advierte que la letra con sangre y la labor con dolor no son sinónimo de progreso, que el modelo de claustro y la regencia e imposición de las doctrinas deben dar paso a los nuevos vientos. La Escuela República Argentina, diseñada por Alberto Manrique donde “*La distribución de la luz en los salones de estudio, los bancos y los demás útiles se hallan en perfecto acuerdo con el fin principal: la educación de la juventud [...] Hay baños para el aseo diario [...] y muchas otras comodidades desconocidas hasta ahora entre nosotros para edificios de esta naturaleza*” (Suárez Murillo A, 1918), el edificio para la escuela de Medicina de la Universidad Nacional y el Instituto Pedagógico, con su casa para maestros y el Instituto María Montessori, anexo, serán ejemplos construidos en Bogotá, inicio de las reformas pedagógicas y los cambios que se avecinan en los hechos construidos.

La “Revolución en Marcha” produjo una reforma constitucional que polarizó el país entre liberales y conservadores alrededor del lugar de dios en el preámbulo de la Constitución y de la constitucionalización de los derechos de propiedad y de los derechos sociales y educativos. Hasta entonces los primeros pertenecían al reino de las transacciones privadas regidos por el código civil y los segundos, según el clero, eran parte de derechos naturales de los padres de familia y de la Iglesia, ante los cuales era intolerable la intromisión del Estado. El solo hablar de la expropiación por motivos de la utilidad social, de la escuela obligatoria y de la obligación de los

planteles educativos a recibir a todos los estudiantes sin discriminación alguna (los colegios regentados por comunidades religiosas no recibían “hijos naturales”), en el contexto polarizado de los conflictos de España, fue convertido en anatema de subversión y comunismo. La pugna ideológica inspiró la lucha por educar a las élites y el campo se partió en dos: de un lado, la Universidad Nacional y las universidades doctrinariamente liberales, como la Libre, y del otro la Universidad Javeriana, refundada en 1931 y la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, establecida por el arzobispado en 1936 (Palacios; Safford, 2002)

Es en 1932, recién posesionado el presidente Olaya Herrera cuando el Ministro de Educación Nacional, Julio Carrizosa Valenzuela⁵⁸, luego rector de la Universidad Nacional (1942-1944; 1950-1954), siente la necesidad- sobre las transformaciones y la imperancia de un cambio desde el interior- de crear una sección especializada en arquitectura escolar cuyo primer director será el arquitecto Nel Rodríguez.⁵⁹

Ahora bien, todos estos cambios, la ruptura del claustro, ese espacio excluyente y encerrado, donde se imparte educación a unos pocos a manos de las comunidades religiosas, la propuesta de un espacio higiénico, luminoso e inclusivo, aunque estuviera dividido en escuelas para varones y para mujeres, dentro del cual el espacio exterior y los espacios para juego permiten una integración, salones en los cuales los presentes están al mismo nivel que el que imparte una lección – pues se han abolido las tarimas-, las propuestas de las escuelas por departamentos que permitieran a los niños deambular y encontrar en cada aula un espacio diferente, serán cruciales en la formación de la *cívitas*- donde el ser es social y parte de un todo, donde se construye el ideal de la polis aristotélica- ese centro basado en principios de ciudadanía e igualdad legal y política, y en mecanismos de participación, incluyendo a los futuros ciudadanos y la mujer como parte esencial del equilibrio social político y económico –el hogar, un estado en miniatura; la mujer será quien rige la economía del hogar, pero ya no en el espacio enclaustrado de su mundo propio- sino como un trabajador que puede acceder a una profesión o ser fuerza trabajadora y el niño- el futuro ciudadano, debe formarse sobre los conceptos de civilización y cultura.⁶⁰

⁵⁸ Bogotá, 28 de julio de 1895 Bogotá el 24 de mayo de 1974. Ingeniero de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional, continuó vinculado a la misma facultad como docente y miembro del Consejo Directivo. Secretario de Ministerio de Obras Públicas, Ministro de Educación, Rector del Gimnasio Moderno, representante de los profesores al Consejo Directivo de la Universidad Nacional, Rector de la misma en dos periodos, profesor de tiempo completo de la Facultad de Arquitectura e Ingeniería de la Universidad Nacional, presidente de la Junta Nacional de Restauración de Bogotá, profesor de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Javeriana, entre otras.

⁵⁹ Arquitecto y urbanista antioqueño (Medellín, 1903-1996). Nel Rodríguez estudió diseño, arquitectura y artes en New York y París. Desde joven trabajó en H. M. Rodríguez, la oficina de arquitectos fundada por su padre en 1903.

⁶⁰ Todas estas premisas las retomará Martínez Sanabria para el diseño de las instituciones educativas y en su proyecto se reflejará de manera clara su propio sentido del habitar.

[...] las obligaciones del ama de casa no se limitan a las actividades privadas. Hay un punto de gran importancia pública. Cada casa es un Estado en miniatura. Todos estos pequeños mundos particulares regidos por una mujer forman la nación... cada uno de los varios miles o millones de casas que constituyen una ciudad o un territorio, representa una ruedecilla en la gran maquinaria económica del país y de todas ellas depende el buen funcionamiento del conjunto (Oheim, 1969:15).

El saber debe dejar de ser excluyente pues una nación solo puede alcanzar el progreso físico cuando es capaz de forjar el intelecto.

En términos morales, la actividad de la mujer moderna garantiza el vínculo entre la familia y la nación; asimismo, ordena la sexualidad de la pareja y de los hijos, y es garante de la reproducción social del orden heterosexual. En el plano político, le confiere legitimidad al derecho civil que dispone el acceso de la población a derechos y deberes en función del sexo y de la edad, y afianza el valor de la familia burguesa como núcleo de la sociedad. Pero en el contexto del desarrollo del capitalismo sobresalen los objetivos económicos. La economía doméstica es el denominador común de la educación de la mujer en todas sus variantes [...] Desde el punto de vista liberal, el progreso económico comienza con un comportamiento individual apropiado. La racionalización del gasto y el aprovechamiento de los recursos de la hacienda son la base de la acumulación capitalista. La mujer hacendosa está capacitada para gestar y gestionar la riqueza de su hogar y de la nación. (Pedraza, 2011:10)

Además de las reformas pedagógicas es necesario reforzar la nutrición y el campo de la salud, se destina entonces un presupuesto para los restaurantes escolares- a cargo de estado pues existen algunos a manos de religiosos o instituciones privadas de caridad- granjas, institutos para niños desamparados, instituciones de salud mental y hospitales especializados, además de los institutos de investigación. Ligado a los institutos de salud las medidas de higiene y erogación se inicia la construcción de la planta de tratamiento de Vitelma y la represa de La Regadera, con la esperanza de surtir la ciudad que se mal abastecía hasta entonces del agua de las quebradas y de pozos subterráneos. Para los años 40 se logra, por fin, la clorificación total del agua de todos los acueductos y la regularización del consumo de la chicha- bebida fermentada de maíz- una de las mayores preocupaciones desde inicios del siglo XX por aquello que generaba su consumo.

Estado y educación; Hogar y Nación

El papel del estado frente a la formación del ciudadano- ese nuevo ciudadano y ente político- no será tarea fácil. A finales de los años 30 el Ministro de Educación José María Huertas se siente en la necesidad de aclarar cuál es el papel de la educación, el porqué del planteamiento y cuál será el futuro que le espera a una Nación que se siente incómoda ante las rupturas, tras más de 40 años a manos de los conservadores.

La labor instruccionalista debe desarrollarse mediante la colaboración y acción armónica de las siguientes entidades: la Iglesia como organismo docente de suyo; el Estado dentro de las atribuciones que le corresponden de acuerdo con la doctrina de la libertad de enseñanza; los padres de familia dentro de la obligación moral que tienen de educar y enseñar a los hijos; la juventud que constituye el porvenir de la patria y es la directamente beneficiada de los métodos y sistemas que se adopten; y los profesores y maestros que por su experiencia y conocimientos, fruto del estudio y de años de intensa labor, están en capacidad de comprender las necesidades que hay que satisfacer y los sacrificios que es preciso realizar para acomodarse progresivamente al adelanto y modificaciones que va imponiendo la técnica. Error muy grande es el de querer transformar educativamente la modalidad y características de un pueblo y querer injertar en él células y aún organismos enteros que acabarían por consumirlo haciendo vida parasitaria (Huertas, 1930:4)

Los nuevos espacios educativos y su transformación física y conceptual se reflejan en el sentido de habitar, de ver y construir la ciudad, de traspasar el *hall* hacia las propuestas de cambio del avanzado siglo XX. Al respecto y sobre el papel de la mujer en el proceso de transformación Giedión plantea: *“La mujer reinará en el hogar. Sea educada para este fin, y con este fin ella educará a sus hijos. El matrimonio constituye una palanca de su poder y la educación es la otra, al dominar las dos, el poder de la mujer se expansiona automáticamente”* (Giedión, 1978: 520).

En los treinta en Colombia se abre la posibilidad de que la mujer participe en política, curse una carrera universitaria – no tendrá la posibilidad de votar sino hasta 1957-, y se empiezan a abrir los campos de acción enfocados hacia el ámbito económico que requiere una sociedad de avanzada e industrializada:

Hoy ya en Colombia, la mujer tiene libre acceso a la universidad. Así podrá penetrar más fácilmente en los dominios de la industria del comercio, de las profesiones independientes. No se trata de que la mujer vaya a convertirse en la competidora del varón. Se trata simplemente de que entre los dos se repartan las oportunidades

en armonía con sus respectivas aptitudes biológicas y sociales [...] antes se consideraba peligroso y hasta inconveniente que la mujer supiera una serie de cosas. Hoy no. Ella debe sacudir los prejuicios a que vivía sujeta y disponerse a penetrar sin temas, sin perplejidad, en lo que solían llamar “cosas malas” y que yo llamaría cosas “sublimes”. La naturalidad, dice un célebre médico, es un preventivo (Castello, María. *La mujer y el trabajo*, Revista Cromos, febrero 6, Núm. 1055, 1937)

Este “dominio” podría redundar en la configuración del ámbito doméstico, entre otras, con la especialización de los espacios y el quehacer del arquitecto, en la construcción física de las habitaciones y en la construcción conceptual de los espacios. La cocina, dicen los expertos, es la habitación que experimenta mayores cambios, era el lugar donde se le facilitaba a ese nuevo ser, los principios de higiene y economía doméstica que al modernizarse le permitirán salir al exterior a enfrentar un mundo distinto para el cual estarán calificadas. En los espacios que veremos más adelante, construidos por Fernando Martínez ya en los años cincuenta en Bogotá, recogen las rupturas y ofrecen un espacio doméstico para una familia nuclear donde la mujer ocupa su papel de ama de casa, pero ya ese espacio no es su único claustro. Los electrodomésticos serán las herramientas de la nueva ama de casa, el servicio compartirá un espacio aislado y, como ruptura el espacio social – la sala y el comedor- se convertirán en un espacio mixto. La familia ocupará el papel nuclear – los niños tendrán sus habitaciones distantes de las de sus padres- pero se irá perfilando el escritorio o el boudoir- cercano a la sala principal como un lugar social- el espacio de la noche- un espacio donde la mujer puede participar bien como anfitriona o como ser activo social y económicamente.

[...] a finales de los años veinte y a lo largo de los treinta, el lugar por antonomasia de este proceso inició una transformación definitiva: la cocina, la habitación que ha experimentado la mayor innovación estética y tecnológica en el último siglo [...] Las novedades perseguían los principios de eficiencia, higiene y estandarización, y la cocina se convirtió en el lugar en donde el ama de casa administraba la economía hogareña. [...] Si bien en Colombia la modernización de las cocinas en los estratos medios urbanos ocurrió unos años después, es notable que a lo largo de la década en la que cobraron fuerza los movimientos de mujeres, la educación de las mujeres fuera también un proyecto en marcha que llevó la economía doméstica a la formación universitaria, consolidó la puericultura conducida por la pediatría y afianzó el hogar moderno como núcleo emocional. [...] un texto selecto que muestra el estado del arte de la educación de las mujeres a finales de los años cincuenta: el ABC práctico del hogar, de la autora alemana Gertrud Oheim. El libro -traducido a varios idiomas, y en los años sesenta al español, y distribuido en Colombia por el Círculo de Lectores- abre con el capítulo titulado "El hogar, un Estado en miniatura". [...] (Pedraza, 2011:10)

En la Revista Estampa se promueve este nuevo modelo y se invita a participar a las mujeres “ilustradas”, a las educadoras e intelectuales venidas del exterior o que participan ya activamente en la conformación de los nuevos modelos de educación, y a aquellas quienes aún no saben cómo salir del estrecho espacio que se les asignó:

En años anteriores, nuestros planteles de educación femenina no eran otra cosa que establecimientos conformados para encerrar a las niñas en un ambiente que robusteciera su temor a la vida, y que aprendieran a ignorar las cosas de éste mundo, cerrándoles las cortinas de su imaginación y destruyéndoles su personalidad [...] se le hacía ver a ella que era “algo” que no tenía derecho a tocar nada, a mirar nada, a comprender nada. Y así se redujo a una condición inferior y se le situó en la misericordiosa categoría de instrumento de adorno, [...] ahora principia a permitírsele que hable, y se le concede el derecho de exteriorizar una idea, y de mirar a su alrededor [...] La señorita Beatriz Segura, directora del Liceo Nacional Femenino [...] realiza una labor interesante, tanto en su función de rectora de un plantel educativo, como en la práctica y aplicación de sus propias ideas [...] Sabido es- dice doña Beatriz- que la mujer tiene su principal misión en el hogar. Nació para ser madre, y éste ya es un papel cuya importancia no se discute. Pero precisamente para el desempeño de esta unión requiere abundantes conocimientos y una orientación que le permita darse cuenta del movimiento de la sociedad en la que actúa y en la que habrán de actuar sus hijos (Revista Estampa *La función social de la mujer y su nueva educación*. Año IV. Vol. IV. No 130. 17 de mayo de 1941: 22)

El hall en este capítulo, además de ser metafóricamente un espacio para esbozar los elementos y cambios que trae el concepto de la modernidad en Colombia y sus manifestaciones en la ciudad de Bogotá, es también el espacio de formación y el ámbito en el cual crece Martínez Sanabria, el cual afectará su labor como arquitecto y el desarrollo de su propia concepción de un espacio interior particular y único donde confluyen, -además de su talento-, su formación;- en un colegio laico construido sobre un modelo norteamericano a manos de la vanguardia pedagógica; - sus lecturas – criado en un ámbito de pensadores e intelectuales se convirtió en un lector incasable dueño de una vasta cultura;- sus influencias – aprendió de los maestros nacionales y extranjeros y se forjó en la universidad pública que además abría la primera facultad de arquitectura en Colombia, considerando ésta como una disciplina-; sus pasiones – el dibujo, la pintura, el trazo y la búsqueda del arte y la afición por la música, se harán visibles en la concepción y diseño de cada uno de los espacios domésticos, en sus propuestas para edificios educativos e instituciones de salud, sobre todo en la década de los 50 cuando la búsqueda lo conduce a forjar su propio lenguaje y alejarse de las tendencias y de las influencias impuestas por las corrientes imperantes. Estas confluencias convirtieron al arquitecto en un ser integral – antes que

arquitecto- y la búsqueda de una estética propia que trasciende los modelos y construye el habitar engrandeciendo lo doméstico.⁶¹ (Imagen 24.3).

[...] la búsqueda de la privacidad, confort e independencia por medio de la arquitectura es bastante reciente, e incluso cuando estas palabras entraron en juego por primera vez y fueron utilizadas con los asuntos domésticos sus significados fueron bastante diferentes de aquellos que entendemos ahora [...] (Aravena Mori (Ed), 2002:71-72)

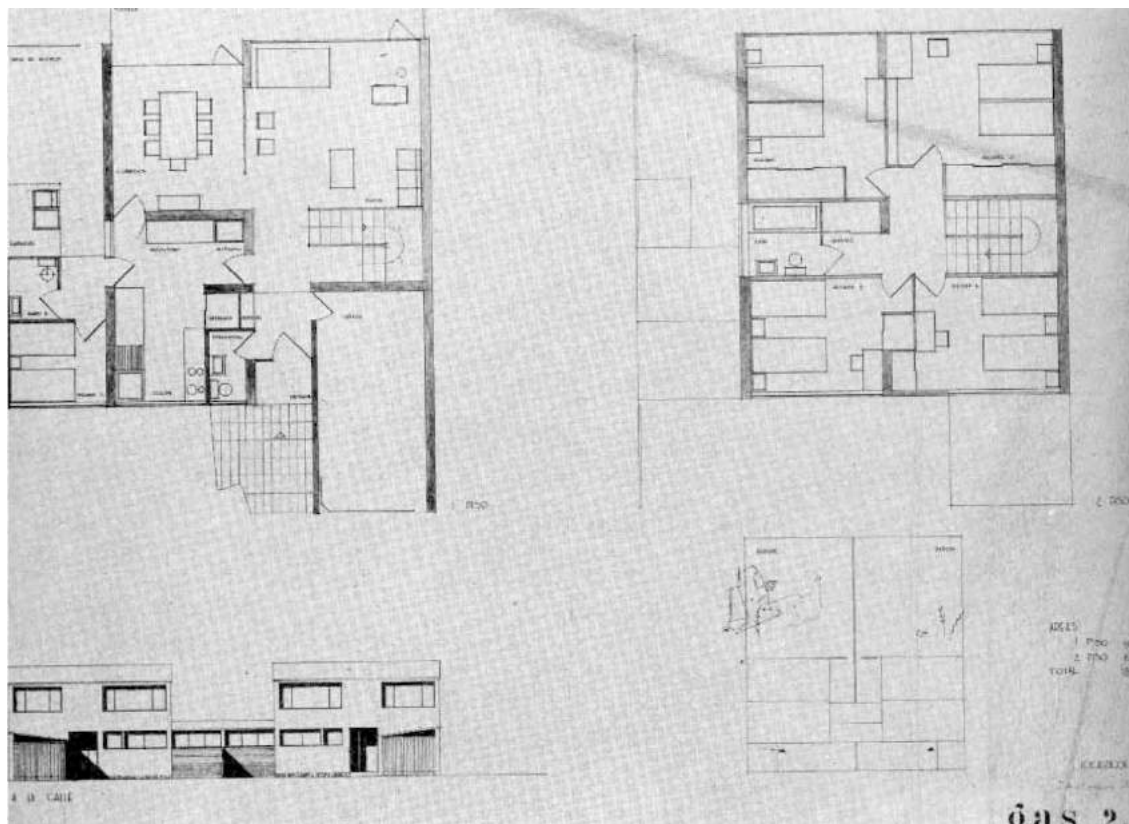


Imagen 24.3. Plantas Concurso Instituto de Crédito Territorial.

Propuesta de Martínez y Hernán Vieco para casas gemelas en el barrio Alfonso López, en la carrera 21 con calle 52. Obtienen en segundo lugar con la Casa tipo B. Se proponen casas para la nueva clase trabajadora, familia de siete u ocho miembros y el Instituto solicita que se tenga en cuenta que la cocina debe convertirse fácilmente a la electricidad, debe tener closets amplios, espacio para la despensa y repostería. Se pide que la sala, el comedor y los servicios estén en la primera planta y 4 las habitaciones en la segunda. Este proyecto temprano obedece aún a los postulados específicos y refleja la corriente imperante (Revista Proa, número 7, mayo 1947)

⁶¹ Son estos los antecedentes que nutren el mundo privado-el mundo propio de Martínez - y que redundan en el proyecto, tanto conceptual como formalmente en el espacio doméstico y en los proyectos institucionales donde también construye un mundo cerrado y un ámbito privado

Edificios y nuevas concepciones; la búsqueda en el hecho construido

Durante el periodo llamado “La Revolución en Marcha” el gobierno destinaría un 10% del presupuesto nacional a la educación. Este presupuesto estaría destinado no únicamente a la formación tanto de alumnos como de profesores, sino a la construcción de instituciones educativas, pedagógicas y recreativas, entre otras.

La llegada a la Presidencia de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) sucedió en medio de grandes expectativas por la importancia que le había dado a la educación desde su discurso de posesión el 7 de agosto de 1934. El Ministerio de Obras Públicas –MOP– inició lo que se ha dado en llamar su época de oro, en términos de la gran producción arquitectónica que allí se desarrolla. El grupo estaba en manos de un destacado equipo de arquitectos: Julio Bonilla Plata, Wills Ferro, Leopoldo Rother, José Ramón Montejo, Ernst Blumenthal y Bruno Violi, entre otros. (Maldonado, 1999: Tomo II:181)

El programa afectará el país entero y participan en su construcción y concepción arquitectos, ingenieros y pedagogos tanto nacionales como extranjeros desde el Ministerio de Obras Públicas que en 1934 asume la dirección y planeamiento de las construcciones a cargo de varias entidades o dependencias administrativas, dentro de la Dirección de Edificios Nacionales y el Departamento de Edificios Municipales de Bogotá (Niño, 1991). En cuanto a los edificios educativos según el arquitecto Carlos Niño:

En este periodo fue ésta la actividad más importante de las realizadas por el Ministerio, no solo por la cantidad de edificios sino sobre todo por su calidad, por los avances arquitectónicos logrados y por la cobertura nacional que esta rama edilicia representó. Fueron ellos sustento de las políticas educativas del gobierno liberal y en buena medida portadores de esa corriente reformadora y modernizante que beneficiara al país (Niño, 1991:131)

Se destacan edificios en Bogotá a los cuales ya nos hemos referido como la Biblioteca Nacional proyecto de Alberto Wills Ferro, el teatro y biblioteca El Parque, de Carlos Martínez y la Escuela de la Concordia (1936)-demolida en 1972- , el edificio para la Imprenta Nacional, proyecto de José María Cifuentes y asesorado por Pablo de la Cruz – quien ya había diseñado el Instituto Pedagógico- y la Escuela Normal de Tunja- (1935) , el Colegio Santo Tomás de Aquino de Adolfo Tylius (1935) en Zapatoca, Santander – firmado también por Jorge Arango, la Escuela Industrial Francisco de Paula Santander (1939) de Roberto Vélez, La Escuela Municipal de Oficios (1943) de Miguel Rosales en Cali, el Colegio Loperena (1941) en Valledupar de Julio Bonilla Plata, al igual que el Liceo Nacional de

Armenia (1940)-, La Escuela de Artes y oficios en Istmina, Chocó, en asocio con Jaime Vásquez y la Escuela de Minas de Medellín (1940) de Pedro Nel Gómez, e institutos de investigación científica en Bogotá como el Instituto de Radium (Imagen 25.3), incorporado como entidad dependiente de la Universidad y dirigido por el Doctor Huertas, diseñado por Carlos Cristancho Ospina con la asesoría de Alberto Wills Ferro y Pablo de la Cruz, el Laboratorio anti leproso Federico Lleras Acosta, de Wills Ferro en colaboración con Ramón Vanegas, y el Instituto Geográfico Militar —, (1935-1938), diseño también de Wills Ferro (Imagen 26.3) Faltan apenas unos años para que Gabriel Serrano luego de terminar su especialización en arquitectura hospitalaria entregue el diseño para el hospital San Carlos (1941-1947-48). La firma “Cuéllar, Serrano, Gómez” – fundada por Camilo Cuéllar, Gabriel Serrano y José Gómez Pinzón – se convertiría en las siguientes décadas en la firma líder en este tipo de construcciones en el país.



Imagen 25.3. Instituto de Radium

Proyecto de Carlos Cristancho Ospina con asesoría de Pablo de la Cruz y Alberto Wills Ferro, 1933. (Atlas de Bogotá 1910-1948. Bogotá: Planeta Editorial)



Imagen 26.3 Instituto Geográfico Militar 1935-1938. Alberto Willis Ferro

Fuente: (Atlas de Bogotá 1910-1948. Bogotá: Planeta Editorial)

Los cambios urbanos, las transformaciones en el ámbito educativo sobre nuevas maneras de acercarse a la pedagogía, la intención de una educación pública que comprenda todos y cada uno de los rincones del país, se harán manifiestos nuevamente a finales de la década de los años cincuenta después de la dictadura y sesenta – cuando se replantean los arquitectos cientos de inquietudes, - entre ellas la formación, la tradición y la memoria, el papel del ciudadano, el diseño de la vivienda masiva y obrera, la libertad de pensamiento y acción y el papel de la mujer en el hogar y la vida pública y la reconstrucción o reevaluación de la ciudad sobre los postulados del movimiento moderno (Imagen 27.3).

Fernando Martínez Sanabria participará en varios concursos para edificios escolares, un proyecto para un hospital en 1949 y el concurso para la sede de la Guardia Municipal de Bogotá, - estos reúnen, más allá de las bases o requisitos, una postura conceptual y plástica donde el diseño y la intención albergan una búsqueda donde el protagonista será la formación del individuo, la contemplación del entorno y su representación en un ámbito casi doméstico, donde la forma construida será su expresión. En los capítulos siguientes se hará el desglose y análisis de estas propuestas desde el punto de vista de la arquitectura y aquello que significan en el ámbito social y cultural de la ciudad de entonces.

Los proyectos escolares y de salud se resaltan dentro de este contexto histórico de reformas escolares de los años 30 para perfilar el sentido de habitar que se busca exponer en este trabajo, considerando que en estos converge parte de la búsqueda de Martínez tanto formal como conceptual, no es fortuito que tanto Leopoldo Rother, Eric Lange, Julio Bonilla Plata, Carlos Martínez, Rogelio Salmona, Jorge Arango, Jorge Gaitán Cortez, Germán Samper, Jaime Villa, Dicken Castro, Víctor Smith entre otros, además de los ya nombrados dentro de la nómina de Edificios Nacionales, le apostaran a la construcción de espacios para la educación, considerando la formación en espacios libres y estéticos como parte esencial de la estructuración de quienes tendrían el futuro de la nación en sus manos.

El análisis de los proyectos públicos y privados de Fernando Martínez presentados a concurso y no construidos, así como los construidos, se encuentra soportado dentro de las reformas pedagógicas, así como en las posibles influencias en la formación y el ámbito de Martínez Sanabria y su manifestación y búsqueda en los proyectos escolares y de salud, ligados a los cambios socioculturales a los que estaba Martínez Sanabria tan de cerca. Estos proyectos permitirán decantar y descubrir los elementos comunes en la construcción del sentido de habitar y el mundo propio de Fernando Martínez Sanabria

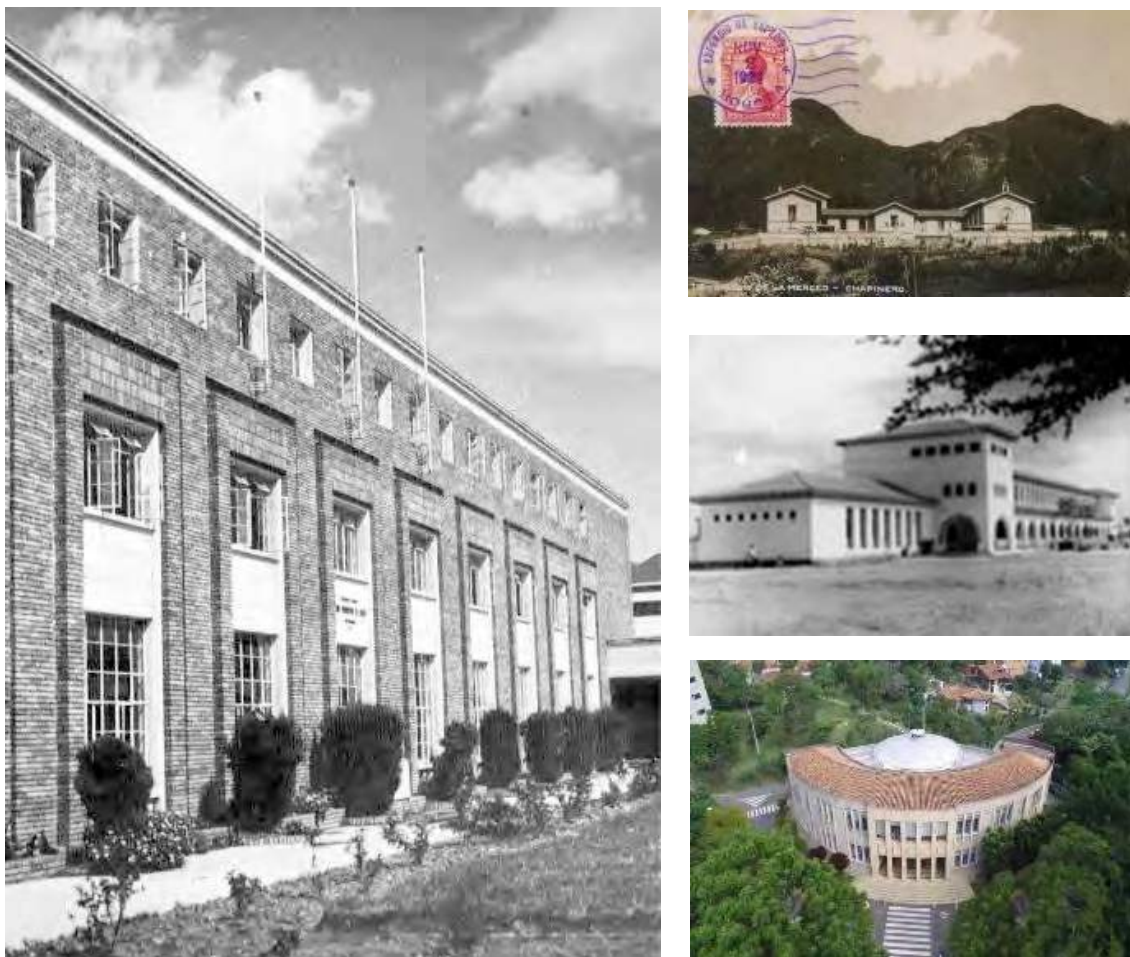


Imagen 27.3. Edificios para la educación moderna

Edificio para el Amparo de Niños, Arquitecto Vicente Nasi, 1938 (Archivo Atlas histórico de Bogotá 1910-1948; Colegio de La Merced, Chapinero (Postal colección particular); **Colegio Nacional Loperena, Valledupar. Arquitecto Julio Bonilla Plata**, 1941 (Fichas Monumentos Nacionales de Colombia, El Espectador-Invias,1998); **Facultad de Minas, Medellín. Nel Gómez**, 1940 (Fichas Monumentos Nacionales de Colombia, El Espectador-Invias,1998)

LA NUEVA CIVITAS; La Universidad Nacional de Colombia

Uno de los mayores logros de este periodo será la reorganización de la Universidad Nacional de Colombia como ente autónomo y la construcción del campus, considerado, entonces, como uno de los proyectos más ambiciosos en América Latina. A mediados de 1939 se habían invertido 2'056.498 en las obras y se proyectaba un gasto de cinco millones más entre 1940 y 1945. Para 1946 la ciudad universitaria contaba con 3.673 estudiantes que representaban el 67% de los estudiantes adscritos en las universidades oficiales y el 50% del total de los estudiantes universitarios (Herrera, 1999). La Universidad Nacional

daría orientación a las universidades oficiales existentes; la Universidad de Antioquia (1822), Universidad de Nariño, Pasto (1904), la Universidad del Cauca, Popayán (1827), y la Universidad de Cartagena (1827). En 1931 se abre de nuevo la Universidad Javeriana, fundada por los jesuitas en 1623 y cerrada en 1768 tras la expulsión de los mismos y a la creación de la Universidad Bolivariana en Medellín para el año de 1936, auspiciada por el clero diocesano. Como universidades independientes y de carácter laico continuaron funcionando en Bogotá el Externado de Derecho (1886) y la Universidad Libre (1923). La Universidad Nacional recibiría en su seno a profesores y profesionales formados en el exterior tanto como a aquellos formados en el país desde su creación y se fortalecería en estos años recibiendo a europeos que ven a sus países hundirse en el conflicto mundial.

La Ciudad Luz

Apenas unos pocos años antes de que llegara la familia Martínez y sería tema en las reuniones con Jorge Zalamea como parte del gabinete de López Pumarejo, se logró dictar la Ley 68 de 1935 que constituyó la Universidad Nacional de Colombia como un organismo autónomo, con personalidad jurídica, posibilidad de decidir, y plenos poderes para organizarse a nivel interno. La Universidad Nacional se había creado en 1867 y se habían adecuado como sede los desaparecidos conventos coloniales de Santa Inés, el Carmen y la Candelaria. Bajo el mandato de Núñez se incluyó la enseñanza primaria secundaria y universitaria en ella, debilitándola y confundiéndola con el Ministerio de Educación Pública. En 1903 se reafirmó la terminación de la Universidad Nacional como entidad autónoma y unitaria, y se adaptaron una serie de inmuebles como su sede para las diversas cátedras. Hasta los años treinta la estrategia frente a la universidad fue la de la dispersión y el desmembramiento, las facultades funcionaban separadas entre sí, alejadas de manera considerable y dependían de un consejo directivo compuesto por el rector y cuatro profesores que anualmente serían nombrados por el ejecutivo. Para cuando Martínez hace el hipotético recorrido por Bogotá a lo largo de la carrera séptima hasta la avenida Jiménez, las distintas facultades de la Universidad se encuentran dispersas a lo largo y ancho de la ciudad. Se destacan entre sus edificios la Facultad de Medicina y Ciencias Naturales, proyecto originalmente de Gastón Lelarge, en la calle 9 con carrera 15- iniciado en 1916, a cargo y con intervenciones de Pablo de la Cruz, Enrique Manrique Martín, - quien como director de la Oficina Nacional de Edificios Públicos, reformó el plano, intervenido más tarde por Farrington, y finalmente terminado por la firma de arquitectos Herreras Carrizosa y

Casanovas & Mannheim y Arturo Jaramillo, inaugurado en 1931. La facultad de Derecho de Arturo Jaramillo, edificio construido entre 1912 y 1917 en la carrera octava con calle 9, al lado de la iglesia de Santa Clara en los terrenos de su antiguo convento –, y la Escuela de matemáticas e Ingeniería en la calle 10 con la carrera 5ta, obra dirigida por Alberto Borda Tanco y Arturo Jaramillo (Imagen 32.3;33.3). Aún está en pie el Pabellón de las Bellas Artes, levantado en 1910 en el Parque de la Independencia, donde funciona la Escuela, la Biblioteca ha dado tumbos en varios edificios al igual que el Museo Nacional, cuya precaria colección está guardada en el edificio Rufino Cuervo en la Jiménez con séptima, que ya pronto será derrumbado para la ampliación de la misma.

La creación del campus será la construcción de una ciudad para formar el ciudadano de un estado moderno, su arquitectura y diseño obedecerá a las propuestas pedagógicas que tendrán que transformar el país desde sus cimientos. La Ciudad Universitaria en Bogotá será la expresión arquitectónica de la modernización del Estado. (imagen 29.3)

La tarea de dotar de una sede física capaz de dar unidad espacial a los organismos que van a constituir la y de traducir en términos urbano arquitectónicos, las múltiples interpelaciones [...] el arquitecto Leopoldo Rother, en colaboración con el mismo profesor Karsen realiza el diseño inicial a partir de una localización radial de las cinco zonas correspondientes a la estructura académica propuesta; Ciencias Naturales, Ciencias químicas, Ingenierías, Artes y Ciencias Aplicadas, Ciencias Sociales y Políticas (Amarocho, 1981)



Imagen 29.3 “Una obra reivindicada” La Ciudad Universitaria.
Fuente: (Revista Estampa, noviembre, 1939)

La conformación de una universidad como ente autónomo requiere entonces de largas y complejas disertaciones. Estos principios y la regulación, así como la construcción de la Ciudad Blanca –sobre los principios de la modernidad en sentido amplio del término- serán controvertidos y se requerirá de debates y muestras permanentes de su necesidad.

No existe unidad administrativa en la actual Universidad Nacional. Lo que existe es un conflicto de intereses creados, de fueros y reglamentos, de recelos y prejuicios que desvirtúan por completo toda orientación que busca la organización racional y eficiente de todas las facultades y escuelas en un todo armonioso y animado de espíritu que la misma palabra universidad sugiere e implica. Al contrario: Hay entre las diversas facultades y escuelas una rivalidad increíble, que no les permite comprenderse ni ayudarse.

Y notemos, en segundo lugar, que la dispersión administrativa en que se halla la llamada Universidad Nacional, aparte de ser inadecuada e ineficaz, es sumamente costosa para la República. Hoy tenemos cerca de diez facultades y escuelas, y por lo mismo, otras tantas secretarías y oficinas de manejo con su largo tren de empleados indiferentes y a menudo ineficaces. [...] La Universidad Nacional debe ser un organismo vital, uno y centralizado, dentro de su complejidad. Sólo así podrá aspirar a ser y dar el rendimiento que de ella espera con afán la ciudadanía que la sostiene a fuerza de padecimientos [...] (García Prada, C⁶² 1935 “Proyecto de Ley Orgánica y Exposición de motivos” en Aguilera Peña 2000: 73)

El presidente López, tras un largo debate, escoge el lote vecino al barrio Teusaquillo, el cual *“no solo llena las necesidades del terreno de la Universidad, sino que deja a esta una amplia zona de urbanización futura que está destinada para crear Rentas a la Universidad”* (Zalamea, J.1937:22), lotes donde a futuro, se podrían además construir “granjas modelo” que surtieran la capital. Días antes la prensa con grandes titulares anunciaba:

El lote en el que se ha de construir la ciudad universitaria dice el Doctor Durana Camacho,⁶³ está situado sobre la carrilera del ferrocarril del nordeste a partir del lindero de la Hacienda de El Salitre con el barrio Acevedo Tejada y tiene un frente de 1000m sobre la carrilera, con un fondo aproximado de 1500 m hacia el occidente. Así, pues, sus principales vías de acceso serán la calle 26 a la altura de la carrera 32 y la avenida que se está construyendo sobre el antiguo cauce del río Arzobispo de la cual solo faltan por construir actualmente seis cuadras para llegar al lindero del predio escogido. Entre esta avenida y la calle 26 se estudia otra vía de acceso, aprovechando el antiguo camino de la Hacienda de El Salitre que es la prolongación de la carrera 21 de Teusaquillo. Para obtener una fácil comunicación entre la Ciudad Universitaria y Chapinero se estudia la prolongación de la calle 55 que llegará al Estadio Nacional, y que sería posible desviar hacia el sur atravesando los terrenos

⁶² Carlos García Prada profesor universitario y director del Departamento de Universidades del Ministerio de Educación y Representante a la Cámara en 1935 es quien expone los motivos para la creación de la Ley Orgánica – Ley 68 de 1935, que unificará la Universidad Nacional de Colombia.

⁶³ Gabriel Durana Camacho fue Rector de la Universidad Nacional de Colombia entre 1936-1937, apenas recién dictada la Ley Orgánica. Durante su Rectoría además de apoyar la conformación y construcción del Campus resaltó la exigencia de programas de posgrado y especialización; lo cual indujo a la creación de la escuela de enfermería -adscrita a la Facultad de Medicina-; y las especializaciones en áreas del Derecho y de la Ingeniería Militar, entre otras

de El Salitre, que no pertenecen al lote de la Ciudad Universitaria hasta el momento, pero que se espera que sean cedidos al municipio sin mayores dificultades (El Tiempo, 13 de mayo 1936. *En la gran ciudad Universitaria vivirán más de 10 mil personas: 1 y 15*).

Fritz Karsen, pedagogo alemán y el arquitecto Leopoldo Rother serán los encargados del diseño y concepción de la ciudad universitaria. Inicialmente se consideran los planteamientos de los arquitectos Prieto Souza y Parra Mercado quienes “*se encuentran actualmente en la ciudad, al servicio de la escuela de Arquitectura de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería*” (Durana, 1936), arquitectos mexicanos “*muy distinguidos y recomendados*”. Se estima que no menos de 10 mil personas asistan a las aulas y la ciudad universitaria “*estará dotada de todos los elementos modernos, de las comodidades y el confort indispensable [...] y se requiere de los servicios y colaboración entusiasta “de muchos profesionales y especialistas” tanto extranjeros como nacionales* (Durana, 1936). El gobierno nacional contrata a Fritz Karsen (1,885 Breslau – 1.951 Guayaquil, Ecuador), pedagogo, uno de los principales reformadores de la educación en la República de Weimar y fundador de una escuela integral en Alemania, quien había asesorado varias universidades norteamericanas y la Escuela de Boloña. Karsen se reúne en Bogotá en 1936 con Leopoldo Rother para darle forma al proyecto integral de reforma universitaria (Imagen 30.3;31.3):



Imagen 30.3. Facultad de Derecho Universidad Nacional. Arquitecto Alberto Wills Ferro
Fuente: (Archivo Maestría Arquitectura. Universidad Nacional de Colombia)



Imagen 31.3. La Ciudad Universitaria. Proyecto de Leopoldo Rother.

“La tarea de dotar de una sede física capaz de dar unidad espacial a los organismos que van a constituir y de traducir en términos urbano arquitectónicos, las múltiples interpelaciones [...] el arquitecto Leopoldo Rother, en colaboración con el mismo profesor Karsen realiza el diseño inicial a partir de una localización radial de las cinco zonas correspondientes a la estructura académica propuesta; Ciencias Naturales, Ciencias químicas, Ingenierías, Artes y Ciencias Aplicadas, Ciencias Sociales y Políticas” (Amorocho, 1981)

Karsen, que había trabajado en Berlín con Bruno Taut, sabía que Hufeisensiedlung había sido diseñado por Taut de acuerdo con las reglas de la ciudad jardín. Taut había recibido también en 1912 la tarea de elaborar el plan de desarrollo de la ciudad jardín de Falkenberg. El concepto de Hufeisensiedlung, con un amplio parque en el centro, se puede comparar con el plan original de Karsen de la ciudad universitaria. También Rother ya había hecho propuestas de viviendas modernas, como el concurso para el diseño de un cuartel de policía en Essen en 1929. Dos de las variaciones que Rother había sugerido para este concurso, era el esquema de desarrollo de la vivienda en la forma de una herradura con un espacio central, muy similar a un proyecto construido por Taut. En sus conferencias Rother también hacía hincapié en proyectos de desarrollo residencial que tenían la dinámica del expresionismo. Un ejemplo de esto es la escuela de formación profesional y técnica en Berlín Charlottenburg Hans Poelzig en 1927, que fue un modelo para su ciudad - escuela en Santa Marta. Con su conocimiento de la vanguardia europea y su interés por el expresionismo, no es de extrañar que Karsen retomara la idea de Rother [...] (Vendries Bray, 2014: 191)

Para Karsen la reforma universitaria debía ser parte de una propuesta integral en todos los campos de enseñanza “*siendo la Universidad Nacional y la Escuela Normal Superior la cúspide de este sistema*” (Herrena,1999:189). El cuerpo docente, profesionales especializados, debería estar vinculado de lleno con la Universidad y “*tomando el pensum*

de las distintas materias se estableció la relación entre las diferentes materias que se enseñan y las diferentes carreras por las cuales se puede optar, concluyendo que es más económico el poner la enseñanza de una misma materia al servicio de diferentes profesiones” (Durana, en Niño, 1991:169). Karsen determinó 14 departamentos, semiautónomos y las “ciencias que deben colocarse en la ciudad universitaria ordenadas según las categorías tradicionales” (Karsen): Ciencias sociales, Ciencias naturales, Arte y educación física, cada una de ellas tendría materias especializadas. Las ciencias sociales comprendían derecho, pedagogía, sociología, filosofía, historia, psicología y geografía. En Ciencias Naturales está botánica, zoología, antropología, química, física, mineralogía, matemáticas, medicina, farmacia, veterinaria y odontología. En Artes estaría arquitectura, plásticas, música y baile y en educación física gimnástica, juegos pedagógicos, deportes, atletismo, danzas calistémicas, esgrima, natación y tiro. Los servicios comunes para todos los estudiantes serían administración, habitación, biblioteca, deportes, aula, iglesia e imprenta, sin embargo y tras múltiples esquemas, las proyecciones físicas serán hechas siguiendo la idea clásica de las facultades ya existentes Medicina, Ingeniería y Derecho. (Imagen 32.3; 33.3; 34.3)



Imagen 32.3. Facultad de Medicina. Universidad Nacional.

La Universidad Nacional estaba dispersa por la ciudad. Facultad de Medicina y Ciencias Naturales, proyecto originalmente de Gastón Lelarge, en la calle 9 con carrera 15- iniciado en 1916, a cargo y con intervenciones de Pablo de la Cruz, Enrique Manrique Martín, intervenido más tarde por Farrington, y finalmente terminado por la firma de arquitectos Herreras Carrizosa y Casanovas & Manheimm y Arturo Jaramillo. (Archivo Museo de Bogotá, IDPC)



Imagen 33.3. Pabellón de las Bellas Artes.

La Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional funcionó en el Pabellón de las Artes construido en el Parque de la Independencia en 1910, diseño de Arturo Jaramillo (El Gráfico, 1910)

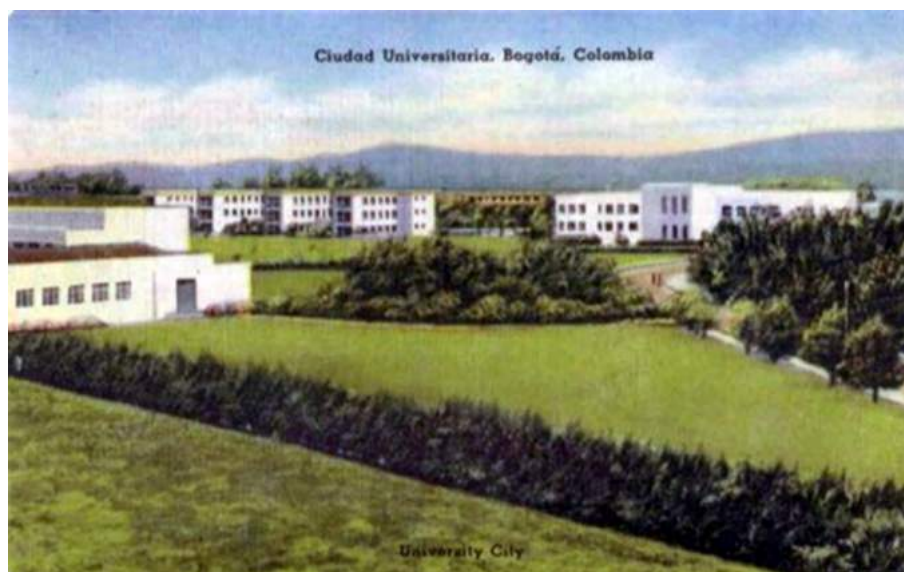


Imagen 34.3. El campus de la Universidad Nacional.

La nueva Civitas. La ciudad universitaria, ejemplo de arquitectura moderna en Colombia y América Latina (Postal coloreada, archivo particular)

Leopoldo Rother⁶⁴—como director de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas—formularía los esquemas de organización urbanística de la Ciudad Universitaria en este extenso lote, aún lejano del núcleo de la ciudad, a la vez que proyectaría algunos de los edificios. Se hacen varios planteamientos y estos van cambiando, Rother no está de acuerdo y Karsen tampoco, finalmente este último anota “*se luchó contra una organización*

⁶⁴ Leopold Siegfried Rother Cuhn (27 de agosto de 1894 - 3 de julio de 1978) fue un arquitecto, urbanista, pedagogo. Director de Edificios Nacionales y profesor de la Universidad Nacional

tan lógica con razones arquitectónicas. Hacer grupos de edificios relacionados, no solamente de los de un departamento, sino de grandes masas, pareció más bonito que el orden un poco uniforme de los departamentos por la variación del aspecto que se puede dar a estas masas” [...] (Karsen, 1937:49). Las modificaciones impuestas al planteamiento urbano original, presentan dos anillos paralelos de circulación automotor y una variación radical en la orientación de los edificios que, inicialmente, estaban planteados como barras colocadas a 45° con respecto a la Norte-Sur, conservando la zonificación por sectores. Para el arquitecto Carlos Niño los cambios en el diseño obedecerían a varias razones:

En realidad, existió por un lado la presión de las diferentes facultades por continuar con la autonomía que veían amenazada por la posible dependencia de los departamentos especializados y, por otro lado, estaba la falta de disciplina urbana que caracterizó al modernismo, pues en su concepción cada edificio en vez de reconfirmar un orden general más bien trata de descoordinar con el fin de lograr notoriedad (Niño, 1991:174)

En 1936 se iniciaron las obras de urbanización, el primer plano de la Ciudad Universitaria está fechado en noviembre de 1936 y en 1937 empezó la construcción del *Instituto de Educación Física*, proyecto de Leopoldo Rother, un área de 4000 m² y de forma semiortogonal, los cuerpos laterales tendrán las graderías con capacidad para 600 personas en cada uno de los dos estadios y en los extremos habría una piscina y una cancha de basquetbol, contiguo a éste se inició la construcción del Estadio (L. Rother - MOP), bautizado luego en honor al presidente liberal, “Estadio Alfonso López Pumarejo”, donde “*Se destaca su límpida arquitectura como su integración al instituto de Educación Física, que se adosa de manera resuelta y decidida (...) como una sola composición*”.⁶⁵ El edificio se terminó de construir en 1938 para los juegos Bolivarianos organizados con motivo de la celebración del IV Centenario de Bogotá y luego en 1942 se anexa al conjunto.

De forma paralela Rother está diseñando la ciudad escolar de Santa Marta (1937-1938) y el Hospital de la Concordia, Antioquia (1938), y el Aula máxima, dependencias comunes y los clubes para estudiantes en la Ciudad Universitaria, dibujos fechados entre 1937 y 1938, proyectos no realizados. En el mismo año se inician también las obras del *Instituto Botánico o de Ciencias Naturales* y será el primero en ser terminado. El proyecto se encarga a Erich Lange quien “*sigue el tipo de los inmuebles del renacimiento, en su elaborada composición*

⁶⁵ Plan de Regulación y Manejo, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

alrededor de un patio interior".⁶⁶ Frente a este edificio, en 1939 y sobre proyecto de Rother, se hizo el Jardín de Humboldt para conmemorar los 170 años de su nacimiento.

Erich Lange, estará un corto tiempo en Edificios Nacionales y antes de regresar a Europa, tendrá a su cargo también el diseño del conjunto de pabellones para la *Escuela de Veterinaria* –con la colaboración de Ernst Blumenthal-, los trece bloques que se levantan entre 1936 y 1938, incluyen pesebreras, pabellones de consulta externa y las aulas de enseñanza, cuya planimetría y esquema general había sido entregado por Rother en 1938. Según Carlos Niño "*sigue los lineamientos generales de los demás edificios contemporáneos: formas puras pero simétricas, materiales modernos con cubierta de teja de barro*" (Niño, 1991: 177).

El proyecto de la *Facultad de Derecho*, diseño de Alberto Wills Ferro, está organizado de manera simétrica: un amplio vestíbulo central y dos alas laterales finalizan en dos brazos perpendiculares en forma de U. "*Destaca por sus salones –auditorio, de austero diseño (...) y pragmática construcción*".⁶⁷ En el mismo eje, al otro lado se construyó la que sería la *Facultad de Arquitectura*, proyectada por Erich Lange, con adiciones de E. Blumenthal y con la participación también de Leopoldo Rother, quien diseñó los detalles. El edificio recibe a los alumnos con un vestíbulo central de gran altura, en el segundo nivel un auditorio y dos alas simétricas rematan en los salones de dibujo semicirculares. El edificio según el arquitecto Carlos Niño (1991:179) "*sigue los elementos constitutivos y estilísticos del momento [...] y tiene la significación de ser la cuna de la arquitectura moderna colombiana y la primera y más importante facultad del país*".

En 1939 se levantaron los bloques para las Residencias de Estudiantes, proyecto de Julio Bonilla Plata, situadas en el eje de la entrada por la calle 26, edificio intervenido años más tarde. Sobre este eje se construyeron también las *Casas para profesores*, inicialmente una serie de dos unidas entre sí por instalaciones comunes. Tenían tres niveles, el primer piso libre y sostenido por pilotes, terraza abierta y jardín. Diseñadas por Rother, sólo se construyeron dos parejas. (Imagen 35.3; 36.3)

⁶⁶ Plan de Regulación y Manejo, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

⁶⁷ Plan de Regulación y Manejo, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá



Imagen 35.3 Residencias estudiantiles Julio Bonilla Plata

(Angulo Flórez, E (1986) Cincuenta años de Arquitectura. 1936-1986. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia)



Imagen 36.3. Edificio Contaduría Leopoldo Rother

(Archivo Museo de Arquitectura Universidad Nacional)

A comienzos de los años 40 se empezarán las obras para uno de los edificios más representativos, -inicialmente para el departamento de Física y luego Facultad de Ingeniería – con un área de 5.392.56 m², 19 aulas, 5 salones de dibujo y laboratorios. El proyecto inicial fue del arquitecto Alberto Wills Ferro, luego modificado por Bruno Violi y con la

colaboración de Rother. Un sobrio edificio, de planteamiento simétrico, recibe a los alumnos en un gran hall central que reparte a dos circulaciones laterales para acceder a los bloques de las aulas. Para finales de los años cuarenta se construye el *Edificio de Química y Farmacia* con un área de 11.065.02 M², 12 aulas, 11 Laboratorios y salas de profesores y auxiliares. El proyecto inicial fue de Bruno Violi y Leopoldo Rother, un gran edificio en concreto, compuesto por diferentes volúmenes. (Imagen 37.3)



Imagen 37.3. Edificios de la Universidad Nacional.

1. Interior Edificio de la Imprenta. Leopoldo Rother (Foto. Archivo Particular) 2. Facultad de Veterinaria. Erich Lange y Ernest Blumenthal. 3. Edificio de Ingeniería. Leopoldo Rother y Bruno Violi (Amorocho Carreño, L (1982) Universidad Nacional de Colombia: Planta física, 1867-1982. Bogotá: Ediciones Proa).

El edificio para el Laboratorio de Ensayo de Materiales será también de Leopoldo Rother, proyectado como laboratorio, su obra se inició en 1940; un edificio purista, asimétrico, y sobrio. En 1948 Leopoldo Rother diseña junto con el ingeniero Guillermo González Zuleta el Edificio para la Imprenta (hoy Museo de Arquitectura Leopoldo Rother), edificio particular en el contexto de la ciudad blanca, casi transparente, cuyos recorridos, muros curvos y juegos de espacio interior posiblemente serán referencia en los posteriores planteamientos de Martínez Sanabria, quien vivió de cerca la construcción del mismo y seguía muy cerca como alumno los planteamientos y la estética de Rother.

Las porterías levantadas en la calle 45 y 26, también diseño de Rother, inauguraban la entrada al campus con sus volúmenes prismáticos y blancos. Para entonces este arquitecto

entregaba el diseño para la facultad de Medicina, el Instituto de Ciencias Naturales y la Facultad de Medicina de Popayán, así como la Facultad de Farmacia y el *campamento de la Universitaria* (1950). Son estos los que se llamarán edificios fundacionales y los cuales recorrerá Martínez Sanabria aún en obra a su ingreso a la Universidad.

En la Ciudad Blanca, las facultades integradas en un mismo campo permiten un dialogo entre saberes, la conformación de grupos interdisciplinarios y la reunión de gentes diversas con intereses comunes. El campus inmenso rodeado de verde, los jardines, la afluencia de público diverso a las propuestas culturales la harán un faro de permanente referencia. A la Universidad confluye ese país de regiones y el campus permite – asunto que se había evitado con su dispersión de las facultades en diferentes puntos de la ciudad- la generación de grupos de estudio, proyectos, relaciones entre distintas carreras, es decir la consolidación de un proyecto moderno en todos los campos del saber. (Imagen 38.3; 39.3)



Imagen 38.3 Sala de Pintura Edificio de Artes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia
Fuente: (Foto: Archivo particular)



Imagen 39.3. Edificio de Artes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia
Fuente: (Archivo Atlas Histórico Bogotá 1910-1948)

Durante la rectoría de Gerardo Molina⁶⁸(1944 y 1948), -elegido sobre José Gómez Pinzón, y Luis López de Mesa, en contra de la voluntad de los conservadores y de algunos periodistas como Enrique Santos Montejó – Calibán- de El Tiempo que se oponían a su elección por considerarlo demasiado cercano a los ideales de izquierda-. Molina quien contaba con el total apoyo de Antonio Rocha como Ministro de Educación haría énfasis en la necesidad de libertad de cátedra en la Universidad Nacional, apoyó la creación de la Revista *Órgano* que sirvió de vehículo de difusión de los logros académicos de los profesores y estudiantes, en cuyas páginas se dieron a conocer intelectuales y artistas como Antonio García, León de Greiff, Pedro Nel Gómez, Luis E. Nieto, Aurelio Arturo, Danilo Cruz V., Luis Carlos Pérez, Andrés Holguín, entre otros, fundó la oficina de Extensión Cultural y creó el Ballet El Orfeón y fortaleció el intercambio de profesores con universidades extranjeras a la vez que amplió el número de profesores de tiempo completo y creó los institutos de filosofía, psicología y economía, a la vez que se fortalecieron los laboratorios y la biblioteca, se incrementó la suma para otorgar becas a estudiantes de escasos recursos y se organizaron cursos en horarios nocturnos para la capacitación para obreros.

Fernando Martínez tendría beca de excelencia desde el primer año y la mantendría hasta el final de su carrera. Unos meses antes de entregar su tesis de grado se le ofrecería vincularse como profesor de la Facultad. Durante más de 40 años y hasta el fin de sus días, Fernando Martínez continuó como profesor de la Universidad convencido de la importancia de la educación y de la formación en esta entidad pública que fuera su alma mater. Martínez no solo dedicaba parte de su tiempo a la cátedra, apoyaba económicamente al alumno talentoso que veía podía desertar por falta de recursos.⁶⁹

El ámbito y la formación; Composición y humanismo

Ayudad vosotros mismos, a crear una universidad que vibre, que tenga alma y conciencia, que sea la casa propia, amada y respetada por todos.
Agustín Nieto Caballero

⁶⁸ Gómez Plata, agosto 6 de 1906 Bogotá, marzo 29 de 1991. Político, intelectual y educador colombiano, principal ideólogo del socialismo democrático en Colombia en el siglo XX. Fue fundador de la Liga de Acción Política en 1942 y del Movimiento Firmes, en 1978 y candidato a la presidencia de la República en 1982. Senador y representante a la Cámara, rector y Universidad Nacional.

⁶⁹ Testimonio de Lilly Bleir de Ungar. “Fernando era muy generoso, incluso apoyaba a sus alumnos cuando veía que algo les faltaba. Era muy buen amigo de sus amigos”

Para 1929, antes de la puesta en marcha de la reforma y de que se dictara la Ley 35, se habían iniciado los estudios especiales de arquitectura – ejercida bien “*por ingenieros civiles, maestros constructores y algunos profesionales graduados en el exterior*” (Angulo, 1987:35). En octubre de 1936, cuando apenas comienza el proceso de urbanización del campus “Un grupo de alumnos que hacían su primer año de Ingeniería y deseaban estudiar arquitectura solicitaron al rector Gómez Pinzón que hiciera las gestiones necesarias para que el consejo Directivo de la Universidad Nacional creara la Facultad de Arquitectura [...] (Angulo, 1987:21), finalmente, a través del acuerdo número 24 del 19 se organizó la Escuela de Arquitectura y Bellas Artes en cuyo artículo se especifica: “*La Facultad de Arquitectura y Bellas Artes tendrá por objeto el fomento y la enseñanza superior de las artes plásticas, así como la formación de arquitectos, pintores, escultores y decoradores, formará además maestros para la enseñanza de estas artes en los colegios y escuelas de enseñanza secundaria y primaria*” (Acuerdo 24, octubre 19, 1936)

El acuerdo 37 de 1937 modifica la Facultad y divide los departamentos para lograr su autonomía e independencia. Estaría a cargo de la Facultad los cursos de extensión universitaria “en lo que respecta a Arquitectura y Bellas Artes como son en la actualidad los cursos de artes decorativas, decoración de interiores, arte comercial y propaganda, cursos de extensión para niños, cursos nocturnos para obreros y los demás que se estimen convenientes” (Artículo 6, 12 de junio 1937). Además de los cursos y conferencias del pensum a los alumnos se les dejarían tareas para hacer en casa, tendrían que visitar edificios y obras en ejecución y realizar “*Trabajos de 3,4 y 8 horas y proyectos completos de arquitectura, urbanismo, decoración, etc.*” y en vacaciones tendrían que hacer “*dibujos y croquis del natural de edificios y elementos ornamentales*” (Angulo, 1987:95)

El primer Decano sería el arquitecto Guillermo Herrera Carrizosa (1901-1984), egresado de la Universidad de Michigan y con especialización en Artes en París, en el Instituto Francés. En 1925 había ganado el Premio Roma de Arquitectura y en 1929 el “Beaux Arts Architectural Prize” otorgado por la Sociedad Neoyorquina “Beaux Arts”, por el proyecto de edificios oficiales que compartió con el arquitecto norteamericano Harry Battin. Guillermo Carrizosa trabajó en proyectos privados y públicos en Estados Unidos, junto al arquitecto Dwight James Bau, entre ellos el Palacio de Justicia de la ciudad de Sarasota, (Gonzalez,2011). En Bogotá, a su regreso de Medellín donde ya está en pie el edificio Henry, primer edificio en concreto armado en esta ciudad, -cuya escalera principal en

caracol, anticipada por una gran columna que antecede la curva, recordará Fernando Martínez Sanabria-, diseña el edificio Rocha en la carrera séptima y el edificio para la Bolsa. La firma Herrera Carrizosa Hermanos se convierte en una de las más importantes, sobre todo en Bogotá donde “La historia social y económica bogotana está fielmente interpretada y expresada en los diseños de Guillermo y Hernando Herrera” (Téllez en González, 2011:52).

En una entrevista previa a la decanatura Herrera Carrizosa le apostaba a “crear una arquitectura nacional que corresponda a nuestro clima, nuestro temperamento y nuestras necesidades, y que encarne en formas comunicables nuestro ideal de vida, de belleza y de inmortalidad” (González, 2011:56), intención que recomendará a sus pupilos y principios sobre los cuales se crea la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional.

No existiendo facultades de arquitectura hasta el año de 1936, la mayoría de los profesionales que crearon el movimiento contemporáneo en Colombia y que fundaron y dieron rumbo a las actuales facultades de arquitectura, fueron formados en otros países. De Francia llegaron las escuelas de Perret y de Le Corbusier junto con las de reacción a esas mismas ideas. Vinieron también arquitectos preparados en Italia y en Inglaterra, en Bélgica y Suiza, en Alemania y España. Otros llegaron de escuelas norteamericanas influenciados por Frank Lloyd Wright, Gropius, Mies Van der Rohe, y algunos que recibieron enseñanzas en escuelas afiliadas al Beaux Arts o en institutos técnicos donde se atiende principalmente a la construcción. No pocos llegaron de Chile cuyas escuelas datan del siglo pasado y donde la profesión ha estado sujeta a un continuo proceso de integración (Arango; Martínez: 1951)

Serán sus profesores entre otros, Julio Bonilla Plata, arquitecto graduado de la Universidad de Múnich, profesor de diseño arquitectónico- quien trabaja en la oficina de Edificios Nacionales y quien para entonces había diseñado varias escuelas y colegios; Roberto Ancizar egresado de San Luc Gante, encargado de Composición arquitectónica 2; Karl Brunner, arquitecto de la Universidad de Viena, -que, como se vio en los capítulos anteriores, es el Director del Departamento de Urbanismo- , y tendría a su cargo Historia y Teoría de la arquitectura y Urbanismo; Jorge Camacho, del Politécnico de Milán, Diseño arquitectónico 1; Medardo Castro, Ingeniero de Laussane, encargado del área de matemáticas; Humberto Chica, Arquitecto de la Universidad Nacional, egresado en la primera promoción, dicta Perspectiva y estereotomía; Gustavo García, arquitecto de Bruselas, Introducción a la arquitectura; Álvaro Gonzales, ingeniero de la Universidad Nacional, estática gráfica; Ives Jagú, Ingeniero de la Universidad de Lille, profesor de

decoración 1 y 2; Gabriel Serrano, Ingeniero de la Universidad Nacional, impulsador de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y de la Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos- que para entonces había viajado a Estados Unidos para informarse sobre la orientación de las Universidades norteamericanas y había trabajado en las oficinas de los arquitectos Alberto Manrique Martín, Guillermo Herrera Carrizosa y Casanovas y Mannheim-, tendrá a su cargo composición arquitectónica; Henry Yerly, licenciado en física y matemáticas de la Universidad de Friburgo, dicta física cálculo y análisis; Julio Carrizosa Valenzuela- Ingeniero de la Universidad Nacional, Ministro de Educación y luego Rector de la Universidad en dos oportunidades, dictaba mecánica y resistencia 1 y 2 – -, y Luis de Zuleta- coterráneo de los Martínez, exilado en el mismo año y contratado por el Ministerio de Educación , escritor y columnista,- estaría encargado de historia del arte. Leopoldo Rother daría Arquitectura 1- uno de los profesores más estimados y cruciales en la formación de Martínez- y Bruno Violi, Arquitecto del Politécnico de Milano, inicialmente sería profesor de modelado. Luis B Ramos, pintor y pionero de la reportería gráfica en Colombia, colaborador de la revista Estampa y a quien Jorge Zalamea le dedicará varios ensayos y lo llamaría como colaborador de la Revista Crítica, daría decoración y pintura- para entonces Sergio Trujillo Magnenant⁷⁰ sería el Jefe de taller de especialización artístico industrial e Ignacio Gómez Jaramillo Jefe de taller de frescos y composición. Finalmente, José Gómez Pinzón, Ingeniero de la Universidad Nacional, dará práctica profesional. Es importante anotar que Sergio Trujillo Magnenat para entonces dirigía la pauta gráfica de la Revista de Indias, sería Director de Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional y colaborador de las Revistas Estampa y Crítica, había diseñado los afiches para los Juegos Panamericanos de 1938 – cuando se inauguró el estadio Alfonso López en la Universidad e ilustraba las recientes traducciones de poetas ingleses y franceses, como "Toi et moi", del poeta Paul Géraudy, además de la obra literaria de los escritores colombianos del momento. Trujillo se unió a Enrique Uribe White – quien sería también cercano a Martínez- como director gráfico de la Revista Pan, sus propuestas fueron consideradas como modernas y de avanzada y su trabajo marcaría una pauta definitiva en el concepto del diseño gráfico en el país. En 1946 de su casa en Teusaquillo se pasa al estudio diseñado “en estilo Bauhaus”, definitivamente moderno, diseñada por el arquitecto suizo Víctor Schmith, - la única de este estilo del arquitecto que se dedicaría al estilo suizo- en el aún lejano barrio de Chapinero en la calle 58 con 3era. A este estudio asistiría con estudiantes y amigos el grupo de arquitectos de la Universidad Nacional, encabezado por Fernando Martínez, quien seguía

⁷⁰ Manzanares, Caldas, 21 de febrero de 1911 - Bogotá, 8 de diciembre de 1999. Pintor, dibujante y escultor colombiano

de cerca las propuestas gráficas, el diseño de muebles y la técnica pictórica de Trujillo (Imagen 40.3; 41.3).

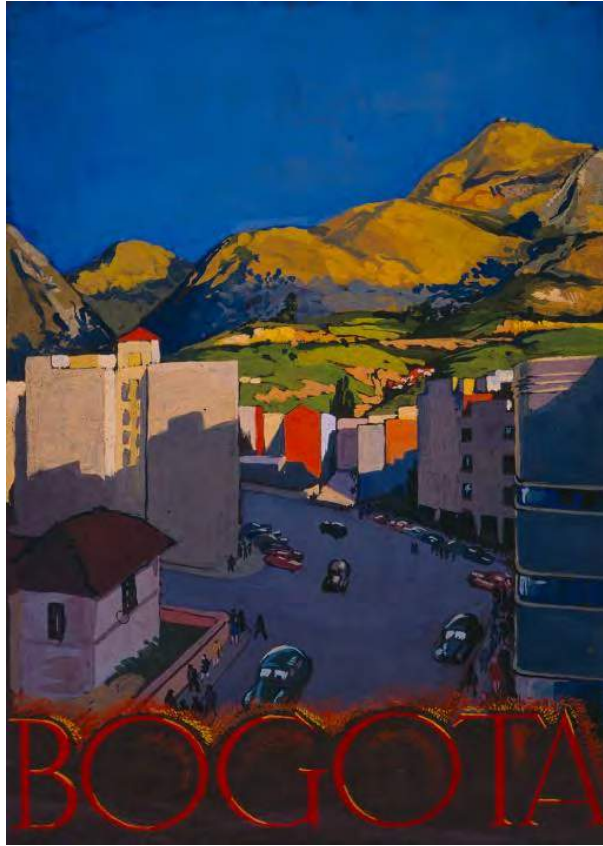


Imagen 40.3 Boceto para afiche sobre Bogotá, Avenida Jiménez.
Sergio Trujillo M. (Colección Banco de la República)



Imagen 41.3. Teusaquillo. Sergio Trujillo Magnenant
(Colección Banco de la República)

Fernando Martínez Sanabria ingresa a la Universidad Nacional, a ese campus aún en construcción en febrero de 1942, coincidirá con Hernán Vieco, Guillermo Bermúdez, Jaime Ponce, Guillermo Avendaño, Augusto Tobito, Luz Amoroch - primera mujer que inaugura la entrada de estas a la Universidad y a esa facultad-, con quienes hará proyectos diferentes y a quien será cercano. Serán sus compañeros o alumnos entre muchos otros, Dicken Castro, Rogelio Salmona, Germán Samper, Arturo Robledo, Hans Rother, Santiago de la Mora y Edgar Burbano. (Imagen 42.3)



Imagen 42.3 Fernando Martínez y la “tribu”.

Sus compañeros, profesores y amigos más cercanos parte de esa gran comunidad de ideas. (Angulo Flórez, E (1986) Cincuenta años de Arquitectura. 1936-1986. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia)

Edgar Burbano narra cómo era el contexto y quienes serían sus guías y profesores, la influencia de Rother (Imagen 43.3) y de Luis de Zuleta, la orientación de entonces que formará a quienes serán los arquitectos que transformarán el país y construirán la arquitectura moderna y la concepción de la profesión. De los primeros años recuerda a Domingo Moreno Otero, gran dibujante, quién le enseña a ver proporciones y a plasmar las posibilidades de la luz y sombras en el proyecto – enseñanza crucial para Martínez; Bruno Violi, “*hacía énfasis en modelar y sentir texturas y formas*”, quien les recalca que un arquitecto debía ser ante todo un constructor y Luis de Zuleta “*el erudito inmigrante español, que, con sabiduría y expresividad, tocaba todos los campos del arte: la poesía, la filosofía, la pintura, la escultura y la arquitectura*” (Burbano:92). Monsier Yerly y Julio Carrizosa eran temidos por su rigurosidad matemática mientras que el elegante profesor de Vengoechea “nos enseñó a manejar el papel mantequilla, el lápiz blando y los efectos de luz y sombra en las fachadas” (Burbano:92). Efectos de luz y sombras que logrará Martínez Sanabria con precisión y certeza.



Imagen 43.3. Leopoldo Rother y familia

Frente a su casa en la calle 74 de la ciudad de Bogotá. (Archivo Museo de Arquitectura Universidad Nacional).

Así mismo, son pocas las mujeres que ingresan y menos aún aquellas que se gradúan. Cecilia Cifuentes de Caro- Presidente Nacional de la SCA, Presidente Honoraria de la Federación Panamericana de Arquitectos, Consejera de la UIA, Miembro asociado de la AIA y Miembro honorario de las Sociedades y Colegios de Arquitectos de España, Venezuela, Ecuador, Bolivia, Chile y Perú, graduada en 1950, cercana a Fernando Martínez

y quien trabajaría en el Plan Regulador a su regreso de París, recomendada por Rogelio Salmona- así narraba:

En la Universidad, yo tenía diez compañeros, entraron varias niñas, pero en ese tiempo en los años 50, hasta el rector de la Universidad dijo: “¿Para qué entran las mujeres y les quitan el espacio a los hombres?”. Entonces nos daban durísimo [...] Comenzaron bastantes mujeres, pero no estaban preparadas desde el colegio para el asunto de las matemáticas menos mal que ese es mi fuerte [...] (Cifuentes de Caro, C,2011:18)

Los primeros graduados tendrán que aguantar los comentarios agudos de los ingenieros, “las matemáticas eran un poco difíciles [...] casi todos los profesores eran ingenieros” y “se decía que el arquitecto estaba hecho para ponerle el toque femenino a la obra del ingeniero porque había una confusión de trabajo entre estructura, construcciones y diseño” (Camargo, H, 2011:29) Al respecto Ulrico Aschner (Viena, Austria 1924), Ingeniero Civil de la Universidad de Nacional con sorna anota:

Claro que conocí a Fernando Martínez, con su fila de adoradores detrás [...] Lo veneraban porque era rubio y español, porque aún tenía acento y se sabía muy culto. Nosotros los ingenieros nos burlábamos y decíamos que los arquitectos se ponían las medias de las hermanas... todos tenían medias de colores, eran distintos y tan afines al arte y la decoración (Aschner, 2017)⁷¹

Luz Amorocho, compañera de Martínez Sanabria en la Universidad y en la práctica profesional será la primera mujer graduada como arquitecta. Coincidirán con Martínez durante la carrera y en el ejercicio profesional y en su afinidad por el teatro, la música y la literatura, los unirá por siempre. Luz Amorocho, sería nombrada directora de la carrera de "Delineante de Arquitectura" en el Colegio Mayor de Cundinamarca, recién creado en 1947 como institución dedicada a la formación de las mujeres. En el Colegio Mayor serían profesores Dicken Castro, Hans Richter, Alberto Arboleda y Eduardo Ramírez Villamizar, Hans Drews, Álvaro Moreno, Jaime Humberto Londoño, Arturo Robledo y Hernán Vieco. Formados en la Universidad Nacional la mayoría, conocedores de la orientación de la enseñanza planteada por la Bauhaus y *“de los enfoques estéticos en el exterior por arquitectos tan importantes como Alvar Aalto y Saarinen, son los encargados de impulsar los nuevos medios y caminos aplicables en la decoración y el diseño de los espacios arquitectónicos”* (Guerrero, s/f:4). Graciela Samper, formada como arquitecta en la

⁷¹ En entrevista a Lilly Bleir de Ungar en la Librería Central, Ulrico Aschner- coterráneo y amigo cercano de la pareja Ungar- participó en la entrevista aportando su testimonio sobre los primeros años de la Facultad de Arquitectura y el ámbito de la Universidad Nacional en los años 40.

Facultad, quien en 1950 se casa con el gran amigo de Fernando Martínez, Guillermo Bermúdez, en 1950 incursiona en el diseño textil, el papel de colgadura y las alfombras en telar. Arturo Robledo, Hernán Vieco, además de su esposo y Fernando Martínez la invitan a participar en sus proyectos. A finales de los años 50 monta el taller que llamará Xue y será luego gestora y directora de Artesanías de Colombia. Será pionera en esta conjunción de arquitectura y diseño textil y en la concepción de una institución que buscaba fortalecer el patrimonio de las artesanías colombianas. Samper diseñará las telas para Fabrex y Artecto, entre otras, que dictarán la tendencia en el mobiliario de la casa moderna. La generación de Martínez Sanabria y él mismo, en entrevista con Bernardo Hoyos (1987), destaca sobre sus profesores a Leopoldo Rother, un gran apoyo y su mentor en afinidades y gustos. Melómano y pintor lo describe Burbano:

Con incipiente español [...] nos abrió las perspectivas de los últimos europeos y americanos en el campo de la arquitectura; de sus labios y de sus cuadernos que eran una minuciosa recopilación de temas, detalles y proyectos arquitectónicos nos hicieron conocer a Gropius, a Mies Van de Rohe, a Behrens, a Alvar Aalto, a Neutra a Lescaze, a Le Corbusier, a Maillart y a tanto otros que se constituyeron en los primeros de la arquitectura contemporánea (Burbano: 92).

Rogelio Salmona hará también énfasis en las enseñanzas del alemán y en la trascendencia de éstas en la generación de arquitectos de entonces:

Gracias a la enseñanza de Rother en esos primeros años que tanto marcan, pude apreciar que, al igual que en la música, es en la arquitectura que se evidencia mejor la emoción y el espíritu de exactitud. Este humanista con gusto por el dibujo y la música, marcado por todo lo que la cultura europea tiene de más espiritual, no se aproximaba a la arquitectura, entendida simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación... sino como uno de los grandes temas del conocimiento humano, como uno de los medios para producir la civilización (Salmona, 1984: 8).

En la Universidad y en la práctica profesional coincidirá en varios puntos fuera de la arquitectura con Francisco Pizano, hijo del pintor Roberto Pizano, -admirado por Martínez Sanabria-, alumno del Gimnasio Moderno y quien entrará también a la Universidad Nacional en 1943. Pizano se gradúa de la Universidad de Michigan junto con Roberto Rodríguez Silva, a quien apodarán "Tito Livio", quien a lo largo de muchos años tendrá en la emisora HJCK un programa dedicado al jazz. Al retornar a Colombia conforma la firma Domus con Hernán Vieco, Guillermo Bermúdez y Roberto Rodríguez y trabaja como jefe de zonamiento en el departamento del plan regulador de Bogotá. Pizano además de talentoso

arquitecto, se decide por hacer una especialización en literatura e historia en la Universidad de Oxford.

Así entonces, estas primeras generaciones de arquitectos en la Universidad Nacional se formaban como humanistas y por humanistas (Camargo,2011) y se hacía énfasis en la historia “*donde el artista es, en esencia la antena de una colectividad*”, donde se “*enseñaba que no había nada seguro y se debía crear tratando de expresar tanto un sentimiento propio como colectivo*” (Camargo, 2011:38). Unido a la creatividad sin embargo “*el arquitecto verdadero debe construir...y debe hacer una carrera de pasión*” (Camargo, 2011:41). Burbano, Salmona, Camargo, entre otros harán referencia también a las enseñanzas de José María Montoya Valenzuela, uno más destacados arquitectos de la denominada “primera modernidad”, quien da “*estrictas y completas enseñanzas sobre construcción*” y de Bruno Violi inicialmente profesor de modelado y luego nombrado como profesor de Taller:

¡Qué profesor! ¡Qué conocimientos que nos impartió! Nos hizo entender lo que eran los espacios interiores tanto como exteriores, el color y la textura en la arquitectura y sus relaciones con las bellas artes, el valor de las perspectivas, de los recorridos y los puntos de vista [...] (Burbano, 1987: 92)

Así mismo el arquitecto Rogelio Salmona anotaba: “*Bruno Violi fue esencialmente un arquitecto neoclásico. Estudiaba con devoción las obras de esta escuela y su doctrina. Las realizaciones de Auguste Perret y Denis Honegger le causaban admiración. Se adentraba en el estudio de las grandes obras de todas las épocas y, en especial, las del Renacimiento italiano, en su etapa juvenil (Brunelleschi, Alberti, etc.) y avanzada (Peruzzi, Bramante, Sangallo, etc.)*” (Salmona, 1984: 10) (Imagen 44.3)

Los profesores de diversas escuelas y tendencias siguen el currículo que se establece para la formación integral de la nueva disciplina. Al respecto Gabriel Serrano afirmaba: “*Uno de los problemas principales de los estudios en la Universidad Nacional era formar paralelamente diseñadores y constructores, porque no teníamos tradición de arquitectos ninguna y los diseñadores únicamente no habrían hecho ningún papel*” (Serrano en Angulo,1987:84)



Imagen 44. 3 Bruno Violi (1909-1971). Autorretrato.

Bruno Violi llegó a Colombia para trabajar en el equipo del Ministerio de Obras Públicas. “Con Violi, Rother, Karl Brunner y Gabriel Serrano, la Facultad de arquitectura de la Universidad Nacional desterraría definitivamente la influencia de las primeras épocas, representada en los profesores viejos, como Arturo Jaramillo (apodado por sus estudiantes “Monolito”), Pablo de la Cruz y Casanovas e ingresaría en un período decididamente orientado hacia el Movimiento Moderno”. (Arango, S. 1999 Historia extensa de la arquitectura. Bogotá: Lerner)

Para entonces y por iniciativa también de José Gómez Pinzón se funda la primera revista profesional: *Ingeniería y Arquitectura* (1943). Dirigida inicialmente por el Ingeniero Álvaro Gonzales Bernal y con jefes de redacción el ingeniero Guillermo Charry y el arquitecto Hernando Vargas Rubiano, donde reseñarán el proyecto del alumno destacado de segundo año Fernando Martínez Sanabria *Estudio para un arquitecto*, dirigido por Julio Bonilla Plata. Más tarde y coincidiendo ya con la finalización de la carrera de Martínez, Hans Rother como jefe de redacción reseña en esta Revista el proyecto *Hospital para 120 camas* (1947)⁷² y el concurso para la Escuela de la Guardia Municipal (1949), donde, como veremos, anticipa esa definición del ámbito doméstico y los mundos que caracterizarán la arquitectura de Martínez Sanabria.

A la formación de arquitectos de la Universidad Nacional se unirán también luego como profesores Jorge Gaitán Cortés “*con su espíritu estricto y rígido producto de su formación ingenieril y de la escuela de la Bauhaus en su trasplante a los Estados Unidos y el brillante e imaginativo Jorge Arango Sanín*” (Burbano, 1987: 93). A Jorge Arango, quien viene de estudiar en Chile⁷³ lo considerará Fernando Martínez como uno de los más grandes

⁷² El proyecto se publica inicialmente en Revista Proa núm. 2 de septiembre de 1946 titulado *Concurso para un hospital de 150 camas*. Proyecto del estudiante de quinto año Fernando Martínez. Se presentan las plantas y perspectivas, pero no se hace ningún análisis como sí lo hace Rother en ingenierías y Arquitectura.

⁷³ Jorge Arango Sanín nació en Bogotá el 29 de noviembre de 1916 y murió en Miami en 2007. Viajó a Santiago de Chile, por recomendación del arquitecto urbanista Karl Brunner, para estudiar arquitectura en la Universidad Católica de Santiago. Trabajó en Estados Unidos siendo muy joven donde conoció a los Rockefeller, Sigfried Giedion, Saul Steinberg y Gropius e

arquitectos nacionales, condenado al olvido a pesar de su grandísimo talento. Dentro de sus diseños el mismo Martínez destacaba el Country Club, club privado cuya sede inicialmente en la calle 85 con carrera quince, se trasladaría al norte en la lejanísima por entonces calle 127. Diseño de Jorge Arango y construida por Obregón y Valenzuela (1949),⁷⁴ el proyecto será reseñado en la Revista Life con el título "Club Familiar en Bogotá." (*Life Magazine en Español*. Colombia, 1952) como una de las construcciones representantes del movimiento moderno más importantes de América Latina (Imagen 45.3). Así mismo, Arango será fundador de la Revista Proa, junto con Carlos Martínez⁷⁵ y Manuel de Vengoechea, y socio de la fábrica de muebles Artecto, la que se convertirá también en pionera y símbolo del movimiento moderno.

Otro profesor que recuerdo muy importante, en cuanto a la influencia que ejercía era Jorge Arango Sanín quien estudió en Chile, fue a Harvard y después llegó a Colombia. Ejerció unos pocos años y diseñó pocas cosas, como el Country Club en Bogotá. Cuando llegué a la facultad de arquitectura todavía se consideraba que el arquitecto debería aprender a diseñar en cualquier estilo [...] Poco a poco nos dimos cuenta que nosotros no debíamos seguir diseñando en cualquier estilo comprendidos el anacronismo que esto significaba (Samper, G en Conversaciones de arquitectura colombiana. Tomo 2. 2006:104. Universidad de los Andes)

ingresó al Departamento de Housing and Urban Development, trabajo que le permitió conocer buena parte de los Estados Unidos. A su regreso a Colombia se vinculó a la recién fundada Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, diseñó varias fábricas, fundó la fábrica de muebles Artecto, fue dos veces presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos. En total ejerció 15 años en Colombia, al final de los cuales conoció a Le Corbusier con quien trabajó. El presidente de Colombia lo nombró director de Edificios Nacionales cuando estaba de profesor invitado en la Universidad de Berkeley. Finalmente se radicó en Estados Unidos donde fue reconocido por su excelente arquitectura que fue publicada en numerosas revistas norteamericanas y mundiales. Recibió medalla de honor de la Conferencia Panamericana "Who's Who in the World", escogido entre Frank Gehry, I. M. Pei y Cesar Pelli.

⁷⁴ El Nuevo Country Club de Bogotá. Revista Proa, N°025 jul., 194

⁷⁵ Subachoque 1906- Bogotá 1991 Hizo un año de estudios de ingeniería y luego se fue a estudiar a París por ser el costo de vida más barato que en Bogotá. Se matriculó en la Academia de Bellas Artes donde recibió el título de Arquitecto en calidad de sobresaliente. Ingresó al Instituto de Urbanismo donde tuvo la ocasión de ser alumno de los importantes urbanistas de la época y recibió un segundo diploma. Allí pudo escuchar a Le Corbusier, lo que le permitió conocer a fondo el pensamiento del famoso arquitecto. Obtuvo un segundo título de Ingeniero-Arquitecto otorgado por la Escuela Nacional de Obras Públicas de París. Hacia 1930 ingresó al Instituto de Altos Estudios Urbanos de la Universidad de París, donde se graduó con honores con el título francés de Urbanista. Al regresar a Colombia fue parte del grupo promotor de la fundación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y la creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. En 1936 fue nombrado director del Departamento de Edificios Municipales, cargo que le permitió aplicar las nuevas ideas arquitectónicas en edificaciones oficiales para servicios (plazas) y educación (escuelas). Con la fundación de la revista PROA, en 1946, inició un gran periodo de su ejercicio profesional que se centró en propuestas y obras para el desarrollo de la ciudad de Bogotá, impulsadas en los textos editoriales, su labor oficial como director del Departamento Administrativo de Planificación Distrital y la investigación histórica urbana.



Imagen 45.3. El Country Club de Bogotá. Arquitecto Jorge Arango
(Life Magazine en español. Colombia, 1952)

Uno de los arquitectos que diseña en “cualquier estilo” será Manuel de Vengoechea- a quien recordará esta generación como “el elegantísimo profesor Vengoechea” (Robledo, 2003), quien dejará un importante legado. Nacido en París y formado en la Escuela Superior de Bellas Artes, llega a Colombia en 1930 y funda la firma Manuel de Vengoechea & Cía. Ltda., en la que desarrollaría proyectos entre otros con Ricardo Rivas y José de Recasens, españoles en el exilio y cercanos a la familia Martínez Sanabria. Vengoechea sería por un tiempo profesor en la facultad y para entonces diseña las casas Obregón, Urrutia y de Brigard, en el Barrio La Cabrera, la casa para José Umaña Bernal en Quinta Camacho y la casa para Guillermo Wiedemann, junto con la Casa Recasens en el incipiente barrio Rosales. Umaña Bernal y Wiedemann serían amigos cercanos de la familia Martínez Sanabria y éste, uno de los pintores más admirados por Fernando Martínez quien tendría en su colección un par de las obras de este pintor nacionalizado como colombiano en 1946.

Martínez al final de su vida aceptaba que la Universidad Nacional había sido para él una “enorme comunidad de ideas y de intereses”,⁷⁶ un mundo que se abría desde diferentes horizontes, donde forjó las más cruciales amistades: “*Jorge Arango Sanín fue un profesor formidable, el que más influyó en mí en ese momento [...] Quiero destacar a Bruno Violi gran profesor que ha sido muy discutido [...] era un gran arquitecto y fue un poco un precursor de ciertas cosas que hizo en su época que en ese momento no entendimos completamente*” (Martínez, 1987). Para el arquitecto, en la Universidad Nacional estudiaba por entonces y seguía formándose “la mejor gente del país” y además en la Universidad se vivía de cerca “la historia de Colombia a la vez que se hacía historia” (Martínez, 1987).

⁷⁶ En entrevista con Bernardo Hoyos para el programa esta es su vida, RTI Televisión 1987

Esta nómina de profesores formará a quienes serán los pioneros de la arquitectura moderna con su legado de diversas procedencias y enfoques quienes tendrán como tarea la construcción de las nuevas habitaciones para albergar a una nueva clase media trabajadora y a la clase alta que debe entender esa manera de habitar que propone una modernidad que permea todos los espacios. Para Arango y Martínez será esta generación la única que aporta al panorama nacional pues:

Colombia es un país de arquitectura contemporánea. A lo largo y ancho del territorio, arquitectos muy jóvenes hacen arquitectura muy joven. Suramérica ha dado una acogida extraordinaria a la arquitectura funcional y a las nuevas formas plásticas que le sirven de expresión. En Colombia no puede decirse que una especial haya sido la influencia dentro de las escuelas contemporáneas del pensamiento arquitectónico. Le Corbusier, gracias a sus profusas publicaciones, puede considerarse como la influencia más importante entre la nueva generación de arquitectos colombianos, pero muy lejos está de ser la única [...] A todo esto [...] la contribución colombiana anterior al año de 1945, puede considerarse como inexistente [...] (Arango; Martínez, 1951:30)

En la Universidad Martínez conformaría los lazos de amistad estrecha con sus contemporáneos y alumnos. Serían estos primeros años, la conjunción ideal de arquitectos comprometidos dispuestos siempre a trabajar en equipo, formados como humanistas, respetuosos y cultos, quienes a la vez que están proponiendo la nueva manera de hacer ciudad, de vivir y entender la arquitectura como disciplina, están generando compromisos con sus ciudades y su entorno intentando formar generaciones igual de comprometidas:

Durante este periodo se conformó, por iniciativa de Álvaro Ortega y Carlos Martínez el grupo ASPA (Asociación pro arquitectura) una especie de “peña” que se reunía periódica y puntualmente a cenar en la Bella Suiza, del cual hicieron parte que recuerde, los tres Gabrieles: Serrano, Largacha y Solano, Fernando Martínez, Guillermo Bermúdez, Jorge Gaitán Cortés, Rafael y Pepe Obregón, Eduardo Mejía, Dicken Castro, tal vez Jorge Arango Sanín y Hans Drews y yo, en calidad de mascotas (Robledo ,2003:178)

Guillermo Bermúdez formado en la Universidad Católica de Chile y graduado de la Universidad Nacional a donde llega para validar los últimos semestres y Fernando Martínez entablarán un diálogo permanente en el quehacer arquitectónico y artístico, presentarán en conjunto varios proyectos, compartirán lecturas y gustos, la afinidad por la historia de la arquitectura y compartirán en el diseño la esencia de la arquitectura desde el punto de vista de la tríada de Vitruvio “Firmitas, Utilitas, Venustas” (firmeza, utilidad y belleza),

considerando ésta como la mejor síntesis de aquello que es la arquitectura: la simultaneidad de lo estético, lo técnico y lo social.

Muchas veces el éxodo forzado -que parece ser el signo fatal bajo el cual se desenvuelve la vida contemporánea- interrumpió la vida y los estudios de Fernando Martínez: España, Francia y, por fin, América; usos, costumbres, métodos diferentes, que hubieran bastado para diluir una personalidad menos definida que la suya pero que a él, en cambio, le despertaron diversas inquietudes, haciéndolo uno de los más cumplidos ejemplares de la moderna juventud colombiana. Ensayista de talento, melómano de vasta erudición, pintor de exquisita sensibilidad, lector apasionado, profesor universitario, arquitecto que ha ejecutado construcciones de gran mérito, Fernando Martínez es lo más parecido que puede encontrarse entre nosotros, por la "unificada multiplicidad" de sus actividades, al tipo del humanista (Revista Proa, número 58, abril 1952: 26-27)

“Firmitas, Utilitas, Venustas”: Las enseñanzas de sus maestros en la búsqueda del sentido del habitar (A manera de conclusión)

A manera de conclusión se evidencian algunos de los elementos que resumen esta primera etapa de formación – lo aprendido y aprehendido - en el contexto bogotano – y el aporte de quienes fueron sus guías en su formación como arquitecto humanista;

Leopoldo Rother daría Arquitectura 1- será su profesor en primer semestre, inicialmente. Lo aprendido: La geometría como elemento de composición, el manejo de la luz y la sombra, la exactitud, - la relación con la música como composición sobre la rigurosidad a través de elementos repetidos en la obra –. Rother además, le enseña la obra de Gropius, a Mies Van de Rohe, Behrens, a Alvar Aalto, Neutra, Lescaze, Le Corbusier, a Maillart, entre otros y hace énfasis en los detalles;



Imagen 46.3 Detalle interior Edificio para la imprenta Leopoldo Rother

(Foto: Archivo particular)

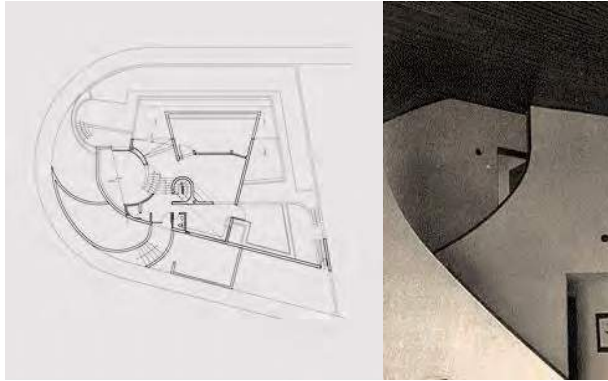


Imagen 47.3 Planta y detalle Casa Calderón

(Niño, C (1999) Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia. Bogotá: Banco de la República/Áncora Ed.)

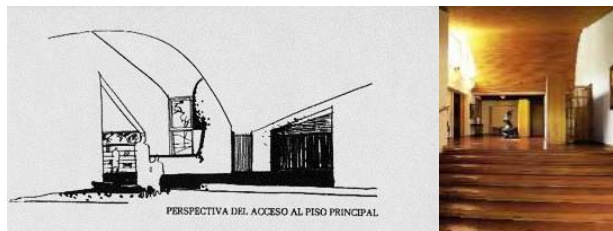


Imagen 48.3 Casa Santos y Maison Carré. Aalvar Alto

(Dibujo Fernando Martínez) (Niño, C (1999) Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia. Bogotá: Banco de la República/Áncora Ed.) (Lathi, L (2004) **Aalto**. Germany: Tashen)

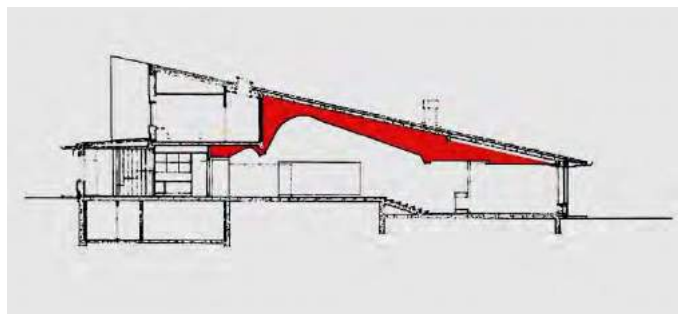


Imagen 49.3 Corte Maison Carré.

(Lathi, L (2004) **Aalto**. Germany: Tashen)

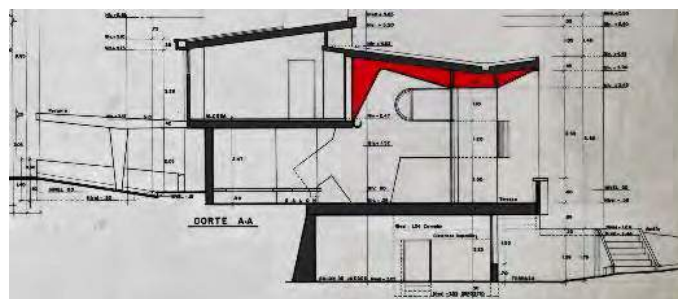


Imagen 50.3 Corte Casa Zalamea

Archivo Fernando Martínez Sanabria, Museo de arquitectura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia)

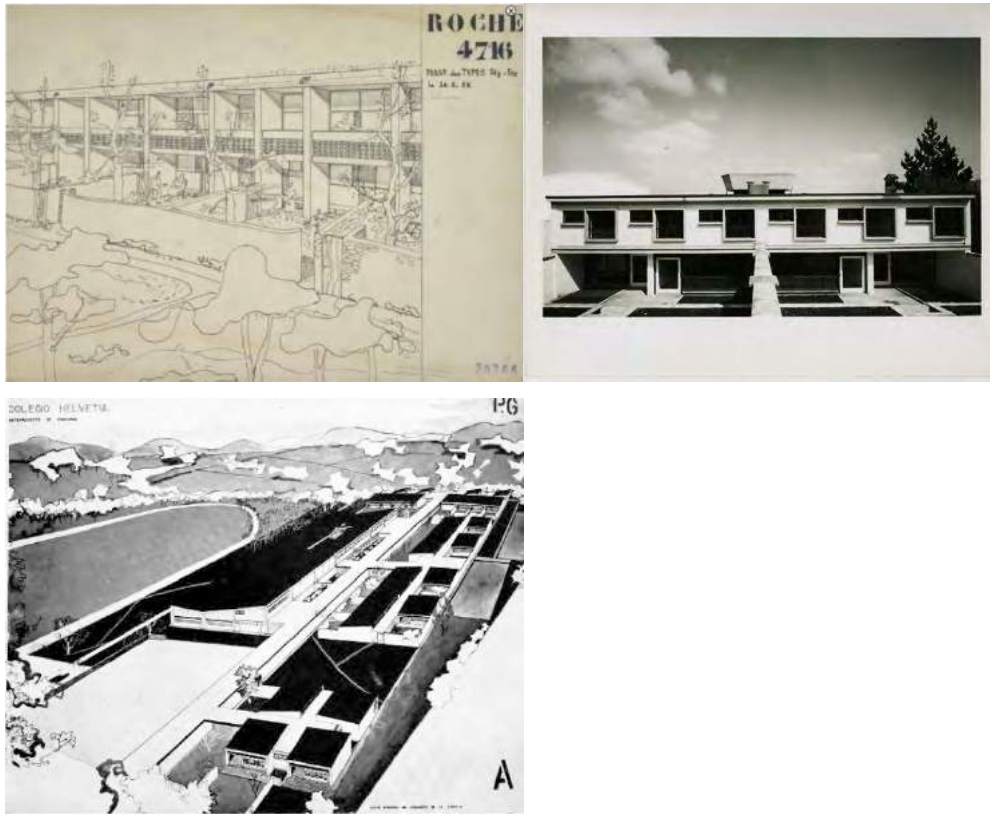


Imagen 51.3. Roche, Le Corbusier; Proyecto Colegio Helvetia Edificio Carrera 7 calle 82, Fernando Martínez

(Montenegro et al (1984) Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Bogotá:Escala) Fernando Martínez. (Foto Paul Beer)

Bruno Violi, sería inicialmente profesor de modelado, le enseña historia del arte, además de la técnica del óleo, Luis B Ramos y Sergio Trujillo Magnenant impartirían pintura y composición, asuntos todos que redundarán en el proyecto de varias maneras y finalmente en su particular forma de entender y construir el sentido del habitar. Bruno Violi lo conduce por la historia del arte, le enseña manejo y distribución del espacio, y la obra de Auguste Perret y Denis Honegger, Brunelleschi, Alberti, Peruzzi, Bramante, Sangallo, entre otros

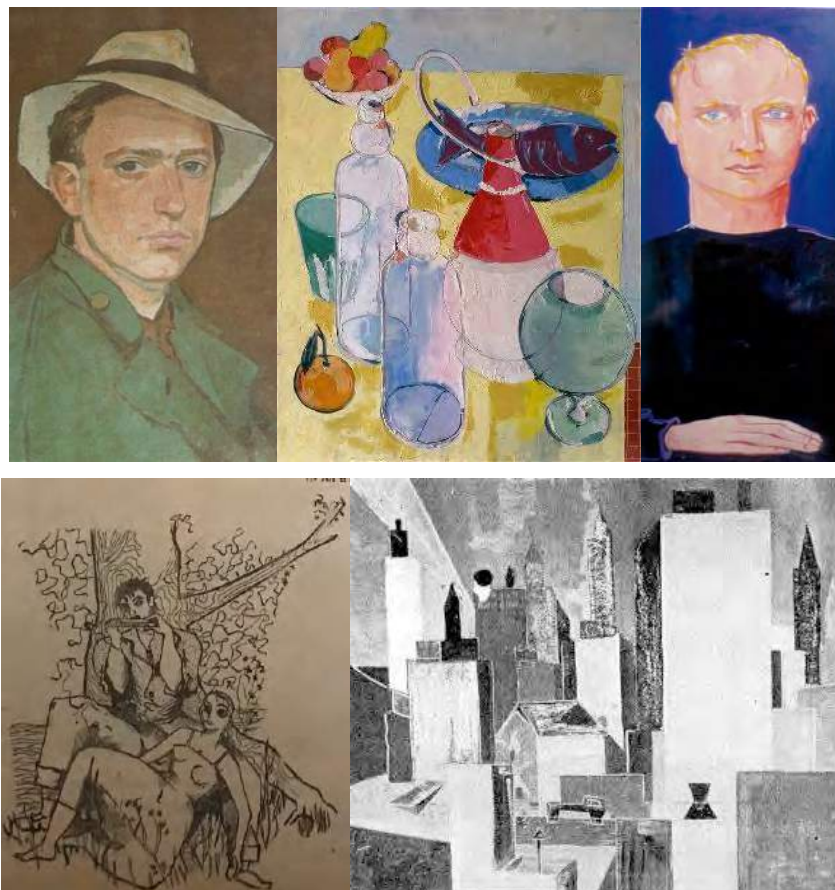


Imagen 52. 3. Las enseñanzas de Bruno Violi, arte y composición.

(1. Autoretrato Bruno Violi, 1948. (En Varini, C. (1998). 2. Bodegón de Fernando Martínez (Zalamea, el al, 1991) Ilustración (Revista Crítica, diciembre 15, 1948) 3. "Ciudad", Acuarela Fernando Martínez S. (Revista Semana, 1950).

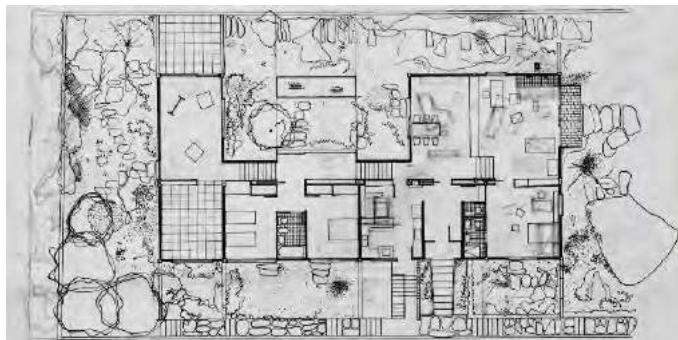


Imagen 53. 3 Casa Bruno Violi (Planta)

(Archivo Bruno Violi, Museo de arquitectura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia)

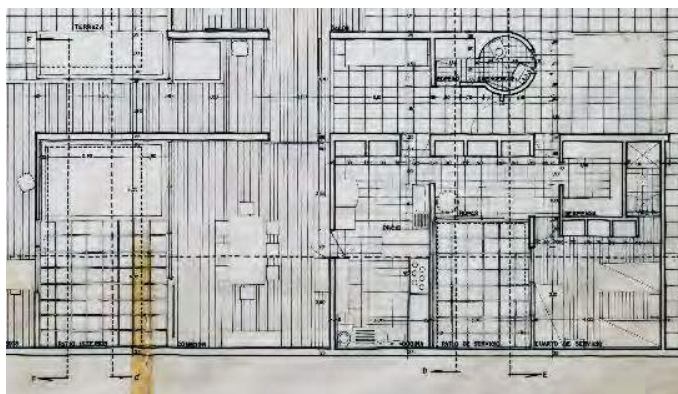


Imagen 54.3 Casa María de Vargas, Fernando Martínez 1954

(Archivo Fernando Martínez Sanabria, Museo de arquitectura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia)

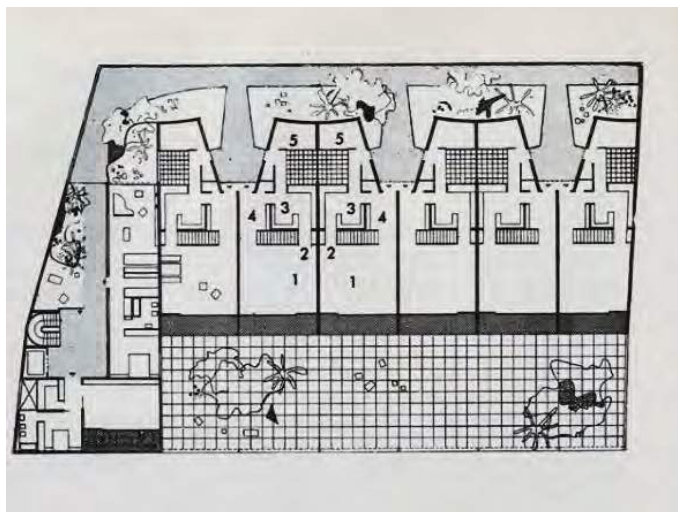


Imagen 55.3 Edificio Buraglia, Bruno Violi, 1947

(Rother, H (1986) Bruno Violi. Bogotá: Universidad Nacional, Facultad de Artes)

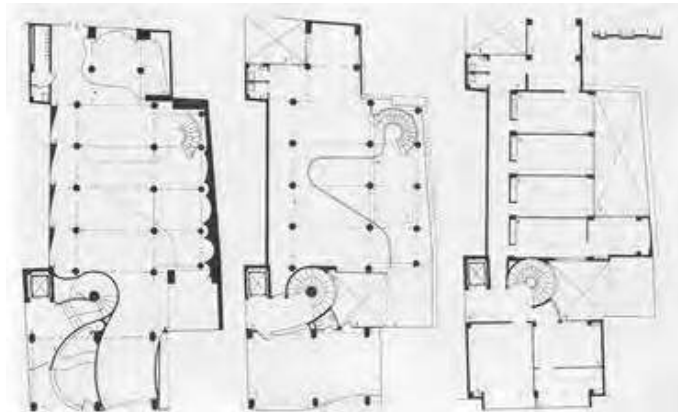


Imagen 57.3 Edificio Moanack, Bruno Violi, 1943,
 (Rother, H (1986) Bruno Violi. Bogotá: Universidad Nacional, Facultad de Artes)

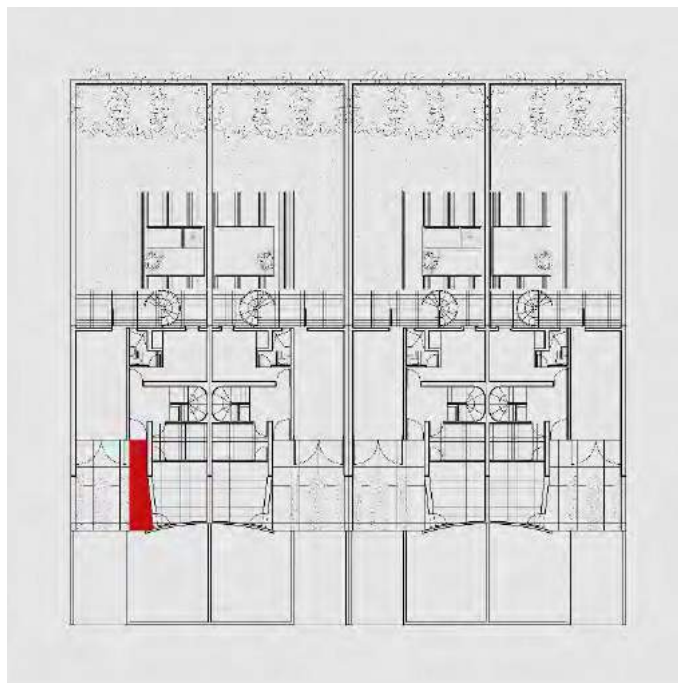


Imagen 58.3 1955-CASAS ALICIA MONTOYA DE ARBOLEDA
 (Dibujo Oscar Salamanca)

Julio Bonilla Plata le aporta en la composición y distribución por partes, lo conduce por la importancia de la luz y la sombra como elementos de composición, le enseña la importancia de la rigurosidad y el manejo de los materiales y sus texturas ;

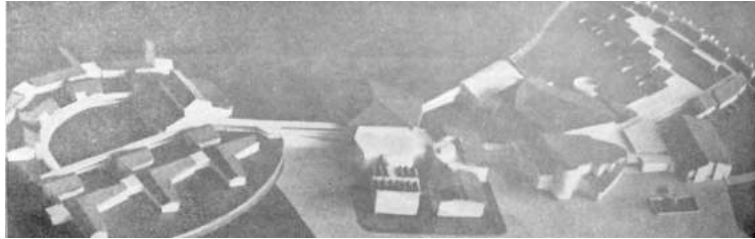


Imagen 59.3 Centro infantil Asilo de San Antonio
(Revista Proa)

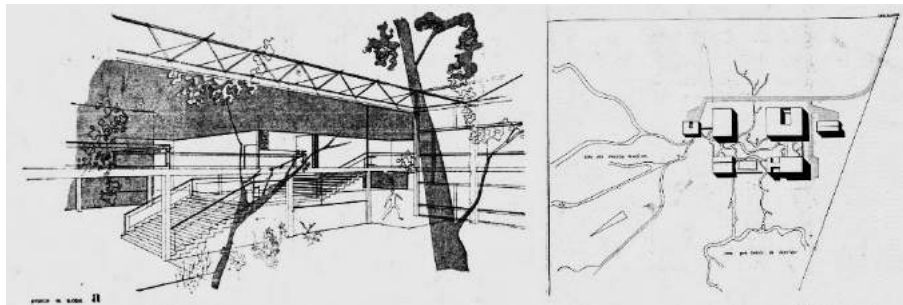


Imagen 60.3 Concurso Guardia Municipal, 1949
(Revista Ingeniería y arquitectura)

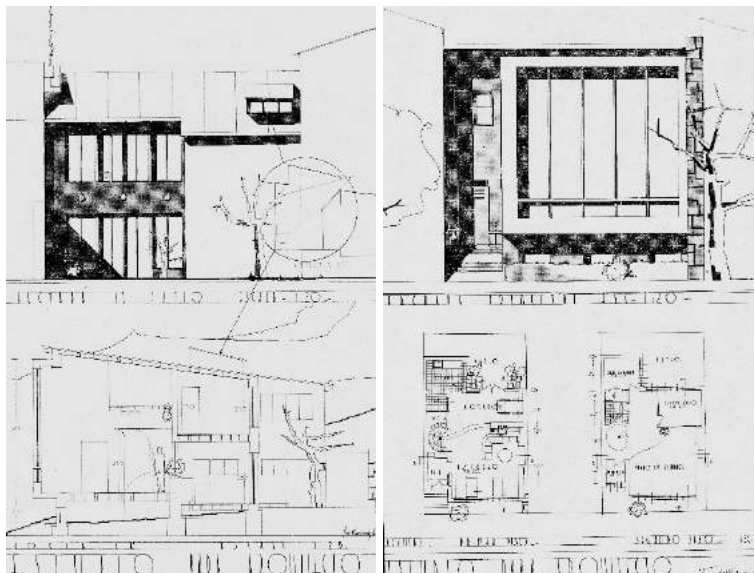


Imagen 61.3 Fernando Martínez, estudio para un arquitecto.
Trabajo de segundo año de Fernando Martínez dirigido por Julio Bonilla Plata. En Ingeniería y Arquitectura 53-54 noviembre y diciembre de 1943

Gabriel Serrano y Jorge Arango, - “el brillante Jorge Arango Sanín”- le muestran el campo del arquitecto como diseñador integral, lo llevan a entender los elementos que debe tener en cuenta un arquitecto diseñador, la minucia, la importancia del dibujo, la racionalidad del espacio.

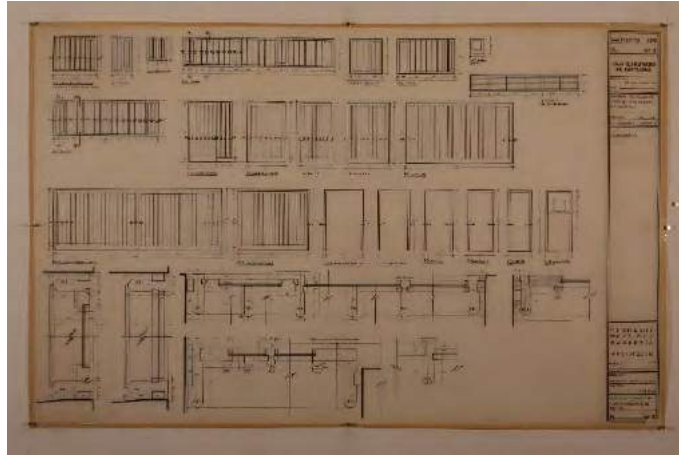


Imagen 62.3 Detalles puertas y ventanas para proyecto
(Archivo Fernando Martínez Sanabria, Museo Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia)

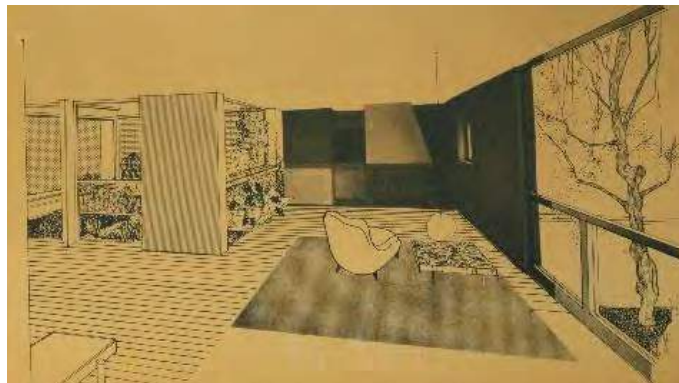


Imagen 63.3 Dibujo Fernando Martínez Sanabria Conjunto Ponce de León
(Revista PROA Colombia)



Imagen 64.3 Conjunto Ponce de León
(Foto: Paul Beer)

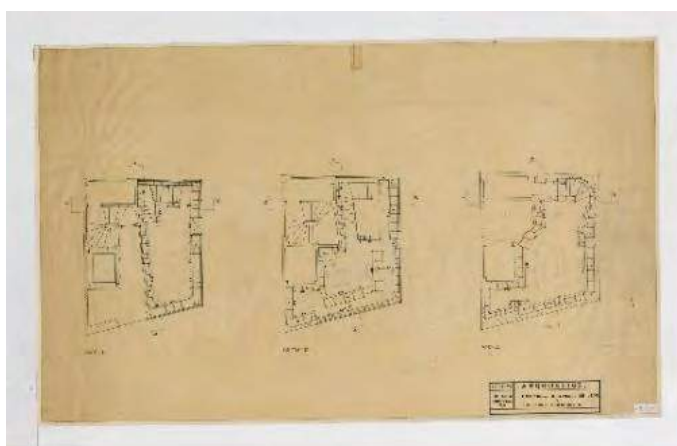
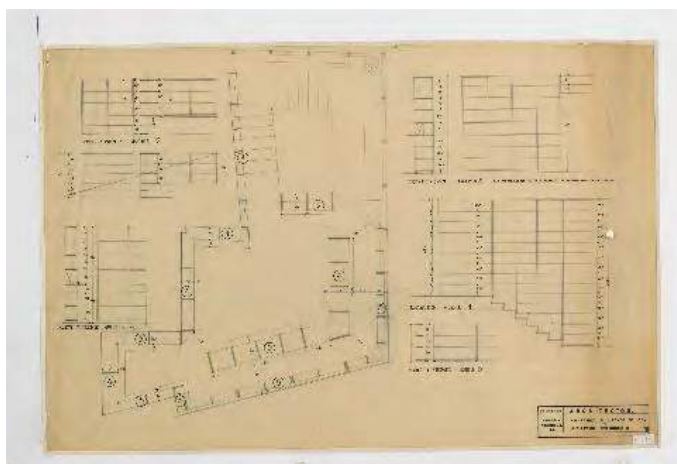


Imagen 65.3 Planchas Muebles para la librería Bucholz
(Archivo Fernando Martínez Sanabria, Museo Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, relación del itinerario de acceso con el espacio interior de la casa

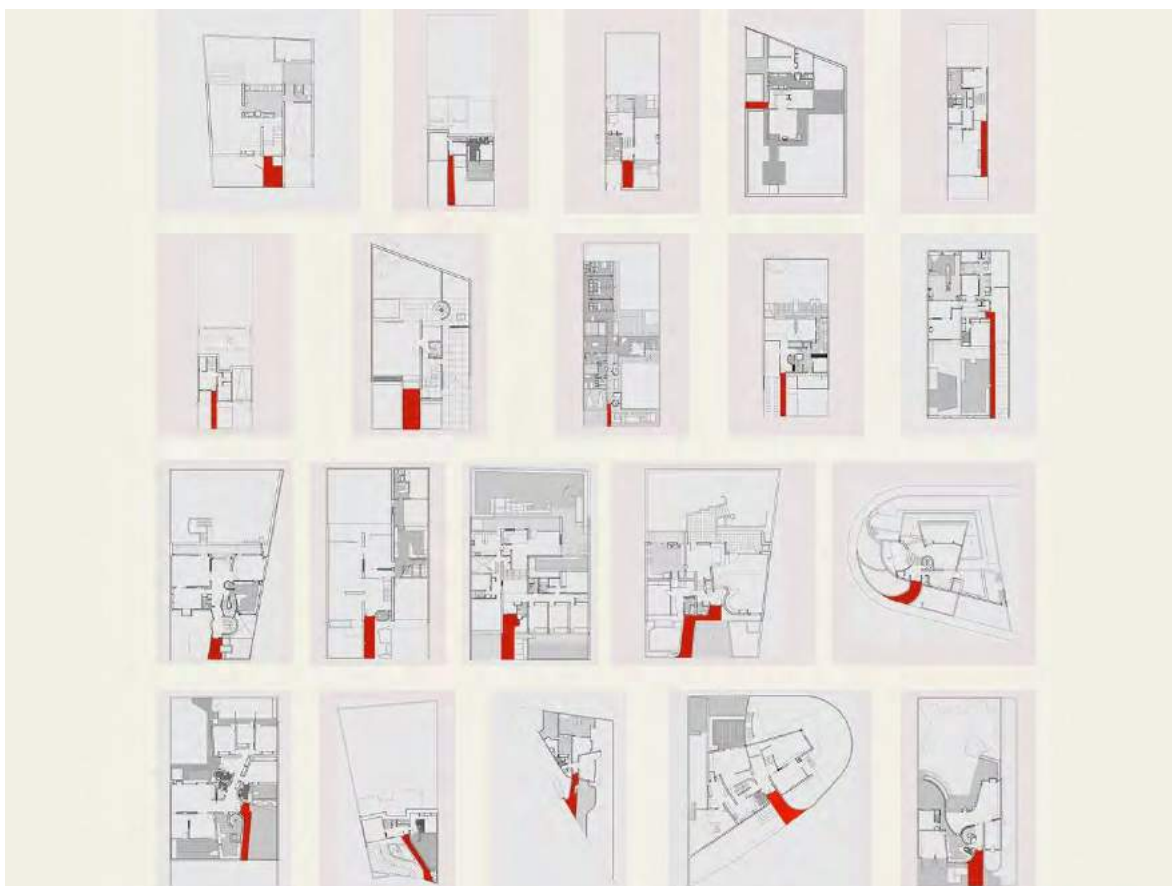


Imagen 66.3 Repertorio zaguán casas de Fernando Martínez Sanabria

El itinerario de acceso se prolonga para lograr llegar al centro de la casa. En sus primeras casas el zaguán permite un acceso frontal a la casa. En las casas de los sesenta hay variaciones que buscan la diagonal y el escorzo de la mirada. (Dibujo Oscar Salamanca)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, relación del itinerario de acceso con el espacio interior de la casa.



Imagen 66.3 Repertorio zaguán casas en conjunto de Fernando Martínez Sanabria

El itinerario de acceso es prolongado y lineal en los conjuntos. Hay dos procedimientos, el primero acceder de manera frontal a la casa y el segundo, configurar una planta libre en primer piso para acceder desde abajo a la casa. (Dibujo Oscar Salamanca)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, configuración del hall como espacio de transición

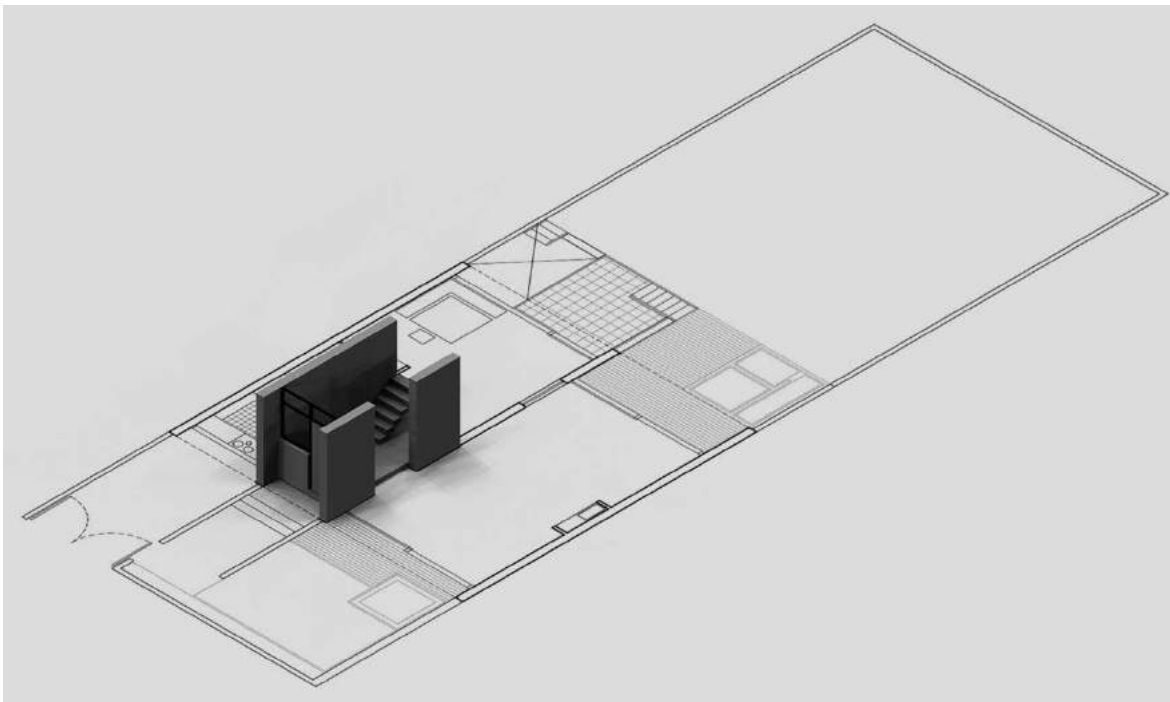


Imagen 67.3 El Hall como espacio de transición

Los confinamientos a través de muros con la presencia de la escalera conforman los elementos del espacio de transición. (Dibujo Oscar Salamanca)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, configuración del hall como espacio de transición



Imagen 68.3 Repertorio de casas con los elementos del hall

Los elementos del hall se hacen presentes en las casas de Fernando Martínez Sanabria. Hay variación en la disposición de los elementos. (Dibujo Oscar Salamanca)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, configuración del hall como espacio de transición



Imagen 69.3 Repertorio de casas de los sesenta con los elementos del hall

Variaciones sobre un mismo tema. En las casas de los sesenta se presentan variaciones del hall con el uso de los mismos elementos. (Dibujo Oscar Salamanca)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, configuración del hall como espacio de transición



Imagen 70.3 Repertorio de casas en conjunto con los elementos del hall

En los conjuntos aparecen reflejados los elementos del hall de la misma manera como se presentan en las casas únicas. (Dibujo Oscar Salamanca)

Del zaguán al hall: el aprendizaje, configuración del hall como espacio de transición

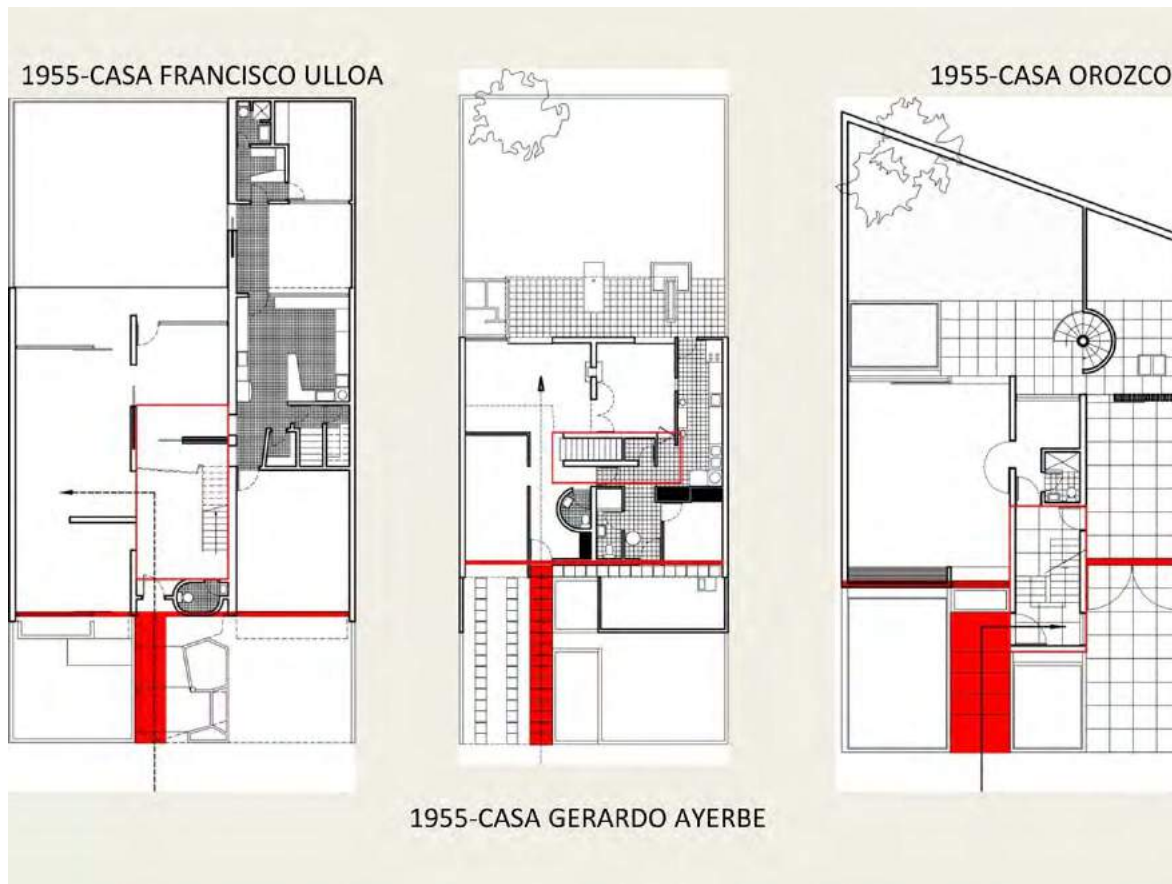


Imagen 69.3 Relación zaguán- hall

Tres ejemplos en donde se muestra la relación del itinerario de acceso definido por el zaguán con el hall y sus elementos. (Dibujo Oscar Salamanca)

Capítulo IV

Salón y comedor: la interpretación



Lección de música. Vermeer

En este capítulo se abre el ámbito integral que conforma al arquitecto y su bagaje que lo perfilará como humanista. Devela sus intereses y pasiones y el círculo socio-cultural del cual se nutre en una época de cambios, transformaciones y propuestas, las cuales se reflejan directamente en sus proyectos. Como capítulo intermedio resume y retoma particularidades del arquitecto español nacionalizado como colombiano, - "lo más parecido que puede encontrarse entre nosotros, por la "unificada multiplicidad" de sus actividades, al tipo del humanista" (Revista Proa, número 58, abril 1952: 26-27).

Música, arte, arquitectura

El elemento decorativo no debe ser eliminado de la vivienda, pero si se quiere estar al día con el progreso será preciso utilizar aquellos adornos que estén con la época. En el hogar sencillo y despejado que necesita la familia hoy, el arte puede estar también manifiesto, pero representado por mobiliario y enseres prácticos y bellos a la vez. Estos, tanto en su estructura como en sus dispositivos funcionales, mostrarán el arte y el ingenio del hombre al servicio de su comodidad. Y en las casas de las familias adineradas los muebles sencillos, pero bien realizados, la tapicería práctica, las decoraciones murales realizadas por verdaderos artistas y algunos pocos, pero buenos cuadros, llenarán perfectamente la función de embellecer la vivienda sin volver nuevamente al empleo de complicados artesanados y a la utilización de los centenares de objetos que hacían que las casas tuvieran más de museo que de hogar.

El Tiempo. Sección de Construcciones y Urbanismo. Desarrollo Industrial, 5 de septiembre de 1949

Mientras se construye el campus de la Universidad Nacional en Colombia, Alemania arrasa el pueblo vizcaíno de Guernica. Hay más de mil muertos y miles de heridos. Pablo Picasso, pintará su famoso homenaje al pueblo desmembrado El Guernica (Imagen 1.4; 2.4). No mucho antes el presidente Azaña cuya mano derecha era Fernando Martínez Dorrien,⁷⁷ había nombrado a Picasso director del Museo del Prado, el arte derrotaría el aliento de la guerra. En el mismo año Jorge Guillén, poeta español detenido y perseguido por sus ideales republicanos logra huir de la cárcel y exilarse en los Estados Unidos. Ya vendrá don Jorge en repetidas ocasiones a Colombia, apoyado algunas veces por la oficina de extensión de la Universidad Nacional y por la Universidad de los Andes y su voz entre otras, quedará registrada en los archivos de la emisora HJCK. Mientras tanto, de la mano de Jorge Zalamea se completan los cien volúmenes de la Biblioteca Aldeana de Colombia – dentro de cuyos títulos principales estará la obra del antioqueño Tomás Carrasquilla considerado por Martínez Sanabria como unos de los mejores escritores colombianos.

⁷⁷ Ver relación de Azaña con el padre de Fernando Martínez Sanabria en Introducción.

A pesar de la presión y el avance de la guerra Luigi Pirandello publica *Los gigantes de la montaña en Italia* y Bertolt Brecht sus para siempre vigentes obras de teatro *Temor y miseria del tercer Reich*, y *Los fusiles de la señora Carrar*, - obras que montarán en los años 50, entre otros Santiago García⁷⁸ que está conformando un grupo y pasará a fundar la casa de la Cultura La Candelaria – luego teatro - donde actuará la arquitecta Luz Amorocho, participará en el montaje de escenografía y a las que asistirá Fernando Martínez Sanabria, lector de teatro.



Imagen 1.4. La destrucción de Guernica

Una tarde de mercado 33 bombarderos de la Legión Cóndor dejaron caer sobre la ciudad de Guernica explosivos destructivos, bombas antipersonales y 2.500 bombas incendiarias. El 26 de abril de 1937, la pequeña ciudad de Guernica, símbolo de las libertades vascas, fue destruida por la aviación alemana al servicio de Franco. El ataque fue dirigido exclusivamente contra la inermes población civil. En el mes de mayo, unos días más después del bombardeo en el que murieron más de 1600 personas Pablo Picasso pintó el mural Guernica que iría al Pabellón Español en la Exposición Internacional de París, de 1937 (Fotos Diario El País, jueves 19 enero 2012 en https://elpais.com/diario/2012/01/19/cultura/1326927602_740215.html)

⁷⁸ Santiago García. Bogotá 1928- Actor de cine y teatro, dramaturgo, director de teatro y pintor. Santiago García hizo estudios de arquitectura en la Universidad Nacional, en la Escuela de Bellas Artes de París y en el Instituto Universitario de Venecia. En 1957 en Bogotá se vinculó con el teatro con el director japonés Seki Sano, viajó luego a la Universidad de Praga y al Actor's Studio de Nueva York y en 1963 a la Universidad de Teatro de las Naciones en Vincennes (Francia). En 1958 hizo parte del grupo de fundadores de El Búho, en 1966 fundó la Casa de la Cultura La Candelaria, del que siempre fue director. Dirigió el grupo de teatro de la Universidad Nacional en Bogotá y la Escuela Nacional de Arte Dramático. Ha dirigido innumerables montajes teatrales tanto en el país como en Cuba, México, Estados Unidos y Costa Rica.



Imagen 2.4. Las ruinas de Santa María, Madrid 1937.

La familia Martínez por entonces debe refugiarse en París, donde su primogénito cursa sus primeros años de bachillerato. (Fotos: Universidad Rey Juan Carlos. Instituto de Humanidades en <http://notasdelagranguerra.blogspot.com.co/2014/07/los-bombardeos-de-paris.html>)

Cuando Eduardo Santos (1938-1942) como presidente electo ratifica la invitación a cientos de exilados entre ellos los Martínez, se crea el Instituto de Crédito Territorial, el Fondo Nacional del Café y el Instituto de Fomento Industrial, medidas tomadas para sacar adelante un país moderno. Para cuando Rother está diseñando los principales edificios para la ciudad universitaria se firma el Pacto de Múnich, un intento por frenar la invasión alemana, el pintor Gómez Jaramillo⁷⁹ pinta *La liberación de los esclavos y Comuneros*, el gran mural en el Capitolio Nacional y llegan las noticias de la exposición de Picasso y Lam en Nueva York. André Breton publica “*Souvenir du Mexique*” en la revista *Minotaure* e inaugura la Exposición surrealista en la Galería Renou et Colle, París. Ya recordará Alberto Zalamea Costa la colección completa de esta Revista, entre otras, parte de la gran biblioteca de Martínez Sanabria.⁸⁰

Cuando los Martínez Sanabria son recibidos en Colombia hacía poco se había conformado el grupo Piedra y Cielo, cuyos poetas se reunían en los cafés de la avenida Jiménez tardes enteras a recitar mientras intentaban a la par conformar grupos y maneras de divulgar su poesía. En los cafés se reúne el alma cultural del país y la ciudad, son varios y cada uno tiene sus particularidades; El Café Windsor, el Café Martignon, El Café Pasaje, el Café Asturias al oriente de las oficinas de El Tiempo, El Automático, El café El Molino, entre otros. Los poetas Aurelio Arturo, Arturo Camacho, Eduardo Carranza, Luis Vidales, Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán, Fernando Charry Lara, Eduardo Cote Lamus y Jorge Rojas León de Greiff, Carlos Pérez Amaya, Luis Tejada, Carlos Pellicer, Rafael Vásquez, Luis Vidales, Ricardo Rendón, Germán Pardo García, Rafael Bernal Jiménez, Juan Lozano y Lozano, Palau Rivas, Francisco Umaña Bernal, Alberto y Felipe Lleras, Jorge Zalamea, Alberto

⁷⁹ Gómez Jaramillo, como se vio en el capítulo anterior, será profesor de pintura de Martínez en los primeros semestres.

⁸⁰ Zalamea, A. (2001) en Revista La Tadeo No. 65 - Primer Semestre 2001, Bogotá, D.C.

Ángel Montoya, Ciro Mendía. En el tejido de su etapa de formación se van uniendo también a su círculo cercano en estos años varios exilados; Juan Friede, Leopoldo Richter, José de Recasens, Santiago Esteban de la Mora,⁸¹ Antonio García- profesor de derecho, quien coincide en su casa paterna junto con Gerardo Molina-, José Umaña Bernal-quien tendrá a cargo la dirección de la Revista ilustrada *Estampa y Estampa en la Guerra* –publicación que surge a finales de los treinta ante el avance del conflicto y en la cual Martínez padre informará éste de manera minuciosa,⁸² el poeta mexicano Gilberto Owen,⁸³ jefe de redacción de *Estampa* que publica además de sus poemas a la nueva generación de mexicanos como Xavier Villaurrutia y Juan José Arreola. Estarán también Darío Samper, Gerardo Valencia y Jorge Rojas, quienes entre otras traen a Pablo Neruda a Bogotá en 1943, a la Universidad Nacional. (Imagen 3.4; 4.4; 5.4). Luego vendrán Borges, Alberti y María Teresa Guillén, las hermanas Ocampo y después los mexicanos Fernando del Paso y José Emilio Pacheco, y tanto otros. El mundo intelectual de avanzada, los poetas y escritores que están transformando el mundo cultural de Colombia y América Latina serán parte esencial en ese periodo de formación del joven Martínez, lector incansable que hace desde muy joven parte del entorno cultural. El corazón de Bogotá latía en la avenida Jiménez y sobre la carrera Séptima. Los arquitectos Manrique Martín, Casanovas Manheim, Gabriel Serrano y luego los jóvenes arquitectos Guillermo Bermúdez, Fernando Martínez, Rogelio Salmona, Arturo Robledo, Roberto Londoño, entre otros, tendrán sus oficinas en edificios del centro.

⁸¹ Viajó a Colombia el mismo año de 1939 con el arquitecto Germán Tejero de la Torre, y ambos junto a José de Recasens, Ricardo Ribas Seva y posteriormente Alfredo Rodríguez Orgaz, conformaron el grupo de arquitectos inmigrantes republicanos españoles que se instalaron en el país. Establecido en Bogotá, trabajó inicialmente en el Ministerio de Obras Públicas, la Administración Municipal, la Universidad Nacional de Colombia y como arquitecto independiente. En la Dirección de Edificios Nacionales del ministerio, que dirigía el arquitecto Eusebio Santamaría, propuso en 1941, como arquitecto adjunto, un proyecto de restauración para salvar el claustro de Santo Domingo derrumbado luego para la construcción del edificio Murillo Toro a cargo de Bruno Violi.

⁸² A ninguna otra de sus empresas políticas, militares, ha llevado *El Siglo* una tan persecutoria laboriosidad como a la de no permitir que el empresario español que fundó entre nosotros la Editorial Bolívar pueda trabajar en paz. *El Siglo* ha lanzado contra él todo género de especies infundadas, y uno de sus cronistas escribía cotidianamente una novela sobre las actividades pasadas, presentes y futuras del editor de *Estampa*. Ese diario hizo algo inverosímil. Anunció que la reputación del señor Martínez Dorrién era sospechosa para el país mientras no llegaran a Colombia las informaciones que se habían solicitado a Burgos, al gobierno militar, entonces en guerra con el gobierno del cual era partidario el señor Martínez Dorrién, en su calidad de miembro del partido del presidente Azaña, es decir de la Acción Republicana [...] *Revista Estampa*, Año 3 vol. 5. Núm. 62 enero 27 1940

⁸³ Gilberto Owen Estrada fue un poeta de origen mexicano, nacido en Sinaloa el 13 de mayo de 1904 y fallecido en Filadelfia, Estados Unidos, en 1952. Luego de haber dejado su ciudad natal con su madre y su hermana para completar sus estudios secundarios, se mudó nuevamente a la ciudad de México, donde comenzó a adentrarse en el mundo literario. Allí conoció a personajes de la talla de Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia; con este último e influenciados por el simbolismo de González Martínez y de Juan Ramón Jiménez, publicó su primer poemario, titulado "*Desvelo*" y también colaboró con las revistas *La Falange*, *Ulises* y *Contemporáneos*. Vivió un tiempo en Nueva York, donde trabajó como escritor para la embajada de su país y tuvo la oportunidad de conocer a representantes de la vanguardia de Europa y Latinoamérica, entre los cuales se encontraba Federico García Lorca.



Imagen 3.4. Pintores, escritores, intelectuales en el Café El Automático.

Alberto Zalamea (1929-2011) recordaba: "La imagen del Automático era quienes lo habitaban. (Fotos: Archivo Familia Ibáñez Fonseca)



Imagen 4.4 Café La Cigarra.

En el seno de los cafés nacieron las grandes obras del arte y la literatura colombiana, una generación que unía su acción política con las letras, la cátedra y la creación. Fernando Martínez Sanabria asistía a los cafés junto con Jorge Zalamea y su grupo. (Foto: Sady Gonzales colección Guillermo Gonzales Uribe)



Imagen 5.4. Café Pasaje y edificio del diario El Tiempo
(Foto: Archivo Fundación de amigos de Bogotá)

Los Ungar, la Librería Central y la Galería de arte el Callejón

Fernando Martínez Sanabria recorre las librerías de Bogotá en busca no sólo de literatura, ensayos, historia, poesía, arquitectura y teatro sino libros de arte. En esta etapa de formación Martínez irá tomando lo que serán más tarde herramientas para el proyecto. Desde muy pequeño se ha destacado como talentoso dibujante y dueño de un oído sensible y talento para la música. *“Desde muy joven toda su renta (no en vano había ganado la beca permanente de la Universidad Nacional) se destinaba a los libros; Hans Ungar, Buchholz y Daro, los grandes libreros de los años 40 en adelante, le servían de intermediarios con la cultura. Era el mejor de los clientes posibles”* (Zalamea, A. 2001)⁸⁴

⁸⁴ Dentro de las reformas educativas de los gobiernos liberales y la lucha por una educación laica y moderna basada en las ciencias naturales y sociales en 1936 se fundó la Escuela Normal Superior con un destacado grupo de profesores nacionales y extranjeros –muchos de ellos cercanos a Martínez y formados como humanistas. En 1941, como una dependencia de esta normal, se creó el Instituto Etnológico Nacional bajo la dirección de francés Paul Rivet (1876-1958) invitado por el presidente Santos y el antropólogo colombiano, Gregorio Hernández de Alba (1904-1973). El estado colombiano pretendía la búsqueda y reconocimiento del pasado prehispánico, las raíces negras, el legado indígena. En 1941, Antonio García creó el Instituto Indigenista de Colombia, al que se inscribieron artistas, intelectuales y pioneros de la antropología como Blanca Ochoa de Molina –esposa de Gerardo Molina rector de la Universidad Nacional, Edith Jiménez de Muñoz, Juan Friede –quien tenía una galería junto con Gómez Jaramillo y era cercano a la familia Martínez-, Gerardo Cabrera, Guillermo Hernández, Luis Duque, Gerardo Reichel, Alicia Dussán, Roberto Pineda G., entre otros.(Fotos Colección Familia Reichel Dussan). Ernesto Guhl Nintz.El alemán que le enseñó los páramos a Colombia y el mundo

La Librería Central, adquirida por Hans Ungar y Lilly Blair es más que un referente en la ciudad. Ungar, austriaco llegado al país en 1939 huyendo de la guerra – su familia ha sido asesinada- trabaja entre otros para la fábrica Corona – de la familia Echavarría y cuyo almacén principal está situado en los bajos del edificio Terraza Pasteur en la calle 23 con carrera séptima y como peletero- pero es un apasionado por la lectura y la música y pasa los días en la librería del también austriaco Pablo Wolff, quien importaba libros de Europa y también vende libros viejos, manuscritos y colecciones especiales. Situada en el Pasaje Santa Fé (Imagen 5.4), el primer centro comercial a cielo abierto en un costado de la Plazoleta de la Universidad del Rosario, pleno corazón de Bogotá, Ungar y Wolff leen y se relacionan con otros extranjeros que están llegando al país. Al morir Wolff, Ungar inquiere sobre el futuro de la librería:

Después de unos días él volvió, le dijo que qué pensaba hacer con la librería y ella le dijo, yo la quiero arrendar o vender, pero a un tipo que se interese tanto por los libros como mi marido y tanto como usted, señor Ungar. Entonces él le dijo, ¿sería el deseo de mi vida, pero yo no tengo plata! La propuesta vendría días después: Hans compraría la librería mientras trabajaba en ella, pagándola con la mitad de su sueldo, que la viuda de Wolff le descontó durante 20 años.⁸⁵

Ungar y Blair se dedicarán a la librería y a pesar de la guerra logran traer títulos interesantes y novedosos. A finales de los 40 se trasladan a la calle 16ª a una de las casas del costado oriental del Parque Santander (Imagen 7.4) y para entonces junto con el crítico de arte, escritor y coleccionista Casimiro Eiger fundan la Galería de Arte Moderno El Callejón. Casimiro Eiger a su llegada a Colombia fue profesor de francés, cultura y literatura francesa en el Colegio Mayor de Cundinamarca (1946-1959) y en el Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia (1956-1958); y catedrático de historia del arte en la Escuela Nacional de Arte Dramático, dependencia de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional (1959 - 1964).

Como gestor de la galería y pionero de la crítica de arte en Colombia fue presentador en la Radiodifusora Nacional de Colombia del programa semanal Exposiciones y Museos (1948 - 1955, 1959 - 1960) y crítico de arte para el programa del fin de semana de la emisora cultural HJCK. En 1955 conformó la Junta Directiva para el proyecto de creación del Museo de Arte Moderno de Bogotá, con Alejandro Obregón, Elvira Martínez de Nieto, Gabriel

⁸⁵ La Librería Central en <http://www.revistacredencial.com/credencial/noticia/actualidad/lilly-de-ungar-librera-central>

Serrano y Aristides Meneghetti, entre otros. Martínez Sanabria sigue de cerca las exposiciones en la Central y el acontecer cultural al lado de Eiger, y entabla por entonces una profunda amistad con el mismo Eiger, Elvira Martínez y Alejandro Obregón.

La Galería de arte El Callejón, inaugura con una de las primeras muestras de Fernando Botero, un muchacho en el que Ungar ve un especial talento, le seguirán exposiciones de Ramírez Villamizar – quien inicialmente estudia arquitectura en la Universidad Nacional y luego sigue en Bellas Artes,- Guillermo Wiedemann, Leopoldo Richter, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Armando Villegas, Antonio Roda, Teyé, Sofía Urrutia,-tan amiga de Martínez, Hernando Tejada (Tejadita), entre otros de los más importantes artistas colombianos e internacionales que forjarán el panorama del arte Colombiano, reseñados luego por la crítica de arte argentina Marta Traba- primera esposa de Alberto Zalamea, fundadora del Museo de Arte Moderno de Bogotá.



Imagen 6.4. La revista Minotaure.

“En aquel entonces, Fernando devoraba y atesoraba con entusiasmo y curiosidad todo lo que de bueno podía encontrarse en las literaturas francesa, inglesa, española, rusa... André Gide, Martin du Gard, Paul Valéry, T.S. Eliot, el grupo de Bloomsbury, Antonio Machado, Valle Inclán, León Felipe, Tolstoi, [...] Y luego, las ediciones de arte: Picasso, Braque, Léger, Matisse [...] todas las revistas más famosas, desde los Temps Modernes hasta el Minotauro de André Breton y, naturalmente, todos los libros sobre arquitectura posibles. Y poco a poco se formaba también una discoteca, donde estaba todo lo que tenía que estar, en interpretaciones múltiples de los virtuosos necesarios, y en la que se iban descubriendo tantas obras sublimes, por ejemplo, las últimas sonatas de Schubert, que a su vez tocaba en el piano su amigo entrañable Guillermo Avendaño (Zalamea, 2001)



Imagen 7.4. La Librería Central

se trasladó a uno de los costados del Parque Santander. En la imagen aparecen la Librería, la casa que perteneció a Antonio Nariño y el edificio del Jockey Club, diseño de Gabriel Serrano, construido en 1939. (Archivo particular) 2. Hans Ungar y Lilly Blair, llegados a Colombia huyendo de la guerra formaron a través de la librería y la Galería de arte cientos de generaciones. Fernando Martínez Sanabria será cliente de la librería y amigo muy cercano de la pareja (Colección particular. Foto El Tiempo)

Libros en inglés, alemán, francés, ofrecen a los bogotanos un mundo de la mano de este librero único, dueño de una vastísima cultura y más tarde de una de las bibliotecas con más de 22 mil volúmenes, una de las más importantes de Colombia y del mundo. Biblioteca para la cual y alrededor de la misma diseñará Martínez “el sentido de habitar” cuya alma deberían ser los libros en permanente aumento, las piezas de arte y una familia con dos niños apenas adolescentes.

Otra de sus creaciones es su biblioteca privada, que tiene más de 26.000 obras incluidos varios incunables, libros editados desde la invención de la imprenta hasta principios del siglo XVI. “Hágame una casa alrededor de una biblioteca”, le dijo Ungar al arquitecto Fernando Martínez Sanabria. (Revista Semana. *Un libro abierto*. Obituario a Hans Ungar, mayo 30, núm. 1135, 2004)

Ungar también importa discos de música clásica y libros de arte y a la librería desde cuando esta era de Wolff asisten los bogotanos y los extranjeros que han llegado al país por entonces, los une el interés por el arte, la arquitectura, la historia, la música, la lectura: Guillermo Wiedemann⁸⁶, pintor llegado en 1939, al tiempo con Lilly Blair en el último barco que zarpa antes de la explosión de la Gran Guerra, Paul Rivet, Director del Museo de Paris acogido por el gobierno de Santos-, los antropólogos Gerardo Reichel Dolmatoff y Alicia Dussan de Reichel,⁸⁷ el geógrafo Ernesto Guhl,⁸⁸ el filósofo Franz Von Hildebran, el zoólogo

⁸⁶ Al respecto ver: Mutis, Santiago (1966) Wiedemann. Bogotá: Villegas Editores

⁸⁷ Gerardo Reichel nació en Salzburgo, Austria, el 6 de marzo de 1912 y murió en Bogotá, el 17 de mayo de 1994. Su esposa Alicia Dussan –mujer antropóloga pionera en Colombia y quien aún vive, escribe la siguiente nota biografía “De padre austriaco y madre rusa, Gerardo Reichel-Dolmatoff fue educado en los clásicos y las humanidades en un colegio benedictino; posteriormente siguió estudios de arte y comenzó a dedicarse a la antropología, durante sus cursos en la Universidad de París en los años treinta. Antes de estallar la segunda Guerra Mundial, fue invitado a venir a Colombia por recomendación del historiador de ciencias políticas profesor André Siegfried, del College de France, al presidente de la República, doctor Eduardo Santos. En 1942 le fue concedida la nacionalidad colombiana, considerando sus méritos excepcionales, demostrados desde las primeras investigaciones antropológicas que efectuó en el país. En 1943 se casó con la antropóloga Alicia Dussan Maldonado. Durante la guerra, siempre al lado del ilustre profesor Paul Rivet, quien también había sido invitado a Colombia por el presidente Santos, Reichel-Dolmatoff fue miembro activo de la organización de los Franceses Libres en Colombia, por lo cual el general Charles de Gaulle, como presidente de Francia, le otorgó luego la condecoración del Orden Nacional del Mérito. Bajo la dirección de Rivet, Reichel formó parte del grupo de investigación que éste organizó. Durante más de medio siglo de residencia en Colombia, Reichel-Dolmatoff prestó sus servicios profesionales al gobierno nacional y departamental, como profesor universitario. En 1945 fundó en Santa Marta el Instituto Etnológico del Magdalena, y en 1964, el primer Departamento de Antropología del país, en la Universidad de los Andes, en Bogotá, estableciendo aquí la carrera académica. Ocupó, entre otros, los cargos de investigador y profesor del Instituto Etnológico Nacional y del Instituto Colombiano de Antropología; director y profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes; Visiting Scholar de la Universidad de Cambridge, Inglaterra; Visiting Professor del Museo Nacional de Etnología, Osaka, Japón; y durante veinte años fue profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de California, Los Ángeles”. (Biografía escrita por Alicia Dussan de Reichel en Biografías biblioteca virtual Biblioteca Luis Ángel Arango. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/reicgera.htm>. Esta pareja excepcional representó a Colombia por el mundo entero. Alicia Dussan además fue la pionera de la antropología en Colombia y sus investigaciones y aportes junto con los de su marido fueron esenciales para el conocimiento de la historia del país.

⁸⁸ Ernesto Guhl Nitz, nació en Berlín el 15 de mayo de 1915 y falleció en Bogotá el 8 de agosto de 2000. Geógrafo y humanista llegó a Colombia huyendo de la Alemania nazi en 1937, vinculado inicialmente con Scadta- precursora de Avianca- , dedicó su vida a descubrir las regiones de Colombia y su geografía. Se le considera el padre de los modernos estudios geográficos en Colombia y una de las mayores autoridades en materia de páramos tropicales húmedos. Fue maestro de la Escuela Normal Superior, del Instituto Etnológico y docente en la Universidad Nacional. Recorrió el país a pie, palmo a palmo y se unió luego

Federico von Medem (Imagen 10.4), el profesor Henri Yerly,- su profesor de matemáticas luego profesor de la Universidad de los Andes-, Karl Brunner y su hija Magda⁸⁹- pionera del ballet en Colombia, primera figura del ballet de Viena y creadora en Colombia de la primera escuela de baile donde se formarían Sonia Osorio (quien se casaría en segundas nupcias con el pintor Alejandro Obregón), que traía las grabaciones de los famosos festivales de Salzburgo, el arquitecto español José de Recasens, el pensador Nicolás Gómez Dávila,⁹⁰ los futuros clientes de Martínez como James Raisbeck (Casa Raisbeck), abogado inglés que había llegado trabajar con la Chocó Pacific, Eduardo y Enrique Santos y luego, Enrique y Hernando Santos Castillo (Casa Santos), además de Alfonso Palacios Rudas, Álvaro Castaño Castillo, Bernardo Hoyos, Juan Lozano, Roberto García-Peña, León y Otto de Greiff y el hombre de negocios y erudito Bernardo Mendel, entre otros cientos de los más importantes pensadores, intelectuales, arquitectos, naturalistas y artistas del siglo XX.



Imagen 8.4 Fernando Botero, Enrique Grau, Guillermo Wiedemann, Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar y Villegas.

Elegidos por la crítica Marta Traba como los representantes del arte moderno en Colombia. Su arte, sobre todo abstracto revolucionaba el panorama nacional aún detenido en el academicismo. Foto del fotógrafo Hernán Díaz quien para entonces llegaba de estudiar fotografía en Estados Unidos. (Foto Hernán Díaz).

al holandés Thomas van der Hammen, geólogo y a los Reichel, formando uno de los equipos interdisciplinarios más importantes del mundo.

⁹⁰ Nicolás Gómez Dávila (Bogotá, Colombia, 18 de mayo de 1913 –Bogotá, mayo de 1994). Pensador, filósofo y escritor colombiano. Su biblioteca en temas de filosofía se considera una de las más importantes del mundo. Vivió en una casa estilo Tudor construida por el arquitecto Pablo de la Cruz en el barrio el Nogal en la esquina de la calle 77 con 11. La biblioteca la conserva aún la familia



Imagen 9.4. Fernando Botero.

El antioqueño Fernando Botero expone en la Librería del fotógrafo Leo Matiz a su llegada a Bogotá y luego en El Callejón. Partirá a seguir sus estudios en Europa, vive en Italia y luego en México. Regresa para posicionarse como uno de los artistas latinoamericano más importantes del mundo. (Foto Hernán Díaz)

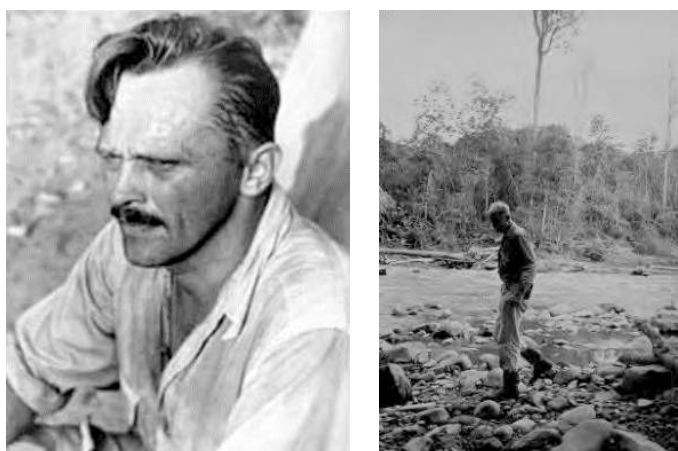


Imagen 10.4. Alemanes en Colombia.

En la librería Central se darán cita humanistas, pintores, filósofos, escritores, arquitectos, entre ellos Ernest Guhl y los Reichel Dolmatoff. (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/reicgera.htm>)

Los Ungar alquilan la casa colonial intervenida durante la república, de dos plantas, que colinda con la casa de Don Antonio Nariño en el costado oriental del Parque Santander y al cabo de los años a medida que la librería se ha ido fortaleciendo y se ha logrado la importación de libros y la galería se ha convertido en referente del arte moderno, le piden al joven Fernando Martínez les haga una reforma que permita hacer más acogedor y práctico el espacio tanto de la galería como de la librería.

Los planos del archivo fechados en 1958 muestran la propuesta de la sociedad Martínez, Ponce de León y Guillermo Avendaño (Imagen 11.4). La casa tiene una altura de 3,08 mts en su primer piso al que se accede por una de las puertas centrales- hay dos locales pequeños a los lados- y la segunda planta que ocupa 25 mts de largo por 9 de frente- y

3,16 m de alto. A la casa se accede por un zaguán – la primera planta-, espacio que designa para acoger al visitante sobre la transparencia de una vitrina donde se expone el arte colonial y precolombino y un corredor de circulación que recibe la iluminación del patio. El área de la primera planta converge alrededor de éste que sirve aún como área común para los locales laterales, es decir la casa continua el uso frecuente cuando los bajos se ofrecían al comercio y los altos al espacio doméstico. El equipo de arquitectos, a la cabeza Martínez, propone una vitrina para el zaguán, que anticipa a los visitantes el mundo de los Ungar, en metal y vidrio y se centra en la intervención en el piso superior, cuyas ventanas dan a la Plaza, donde se han adecuado los espacios para la librería y la galería de arte. Los planos hallados en su archivo muestran un corte de fachada y las plantas del primer y segundo piso, así como la propuesta de los muebles con rodachines, anaqueles de 1.48 m y 1.70 de alto y de 2.70 de largo, para la librería. Son estos muebles los que le permitirán adecuar el espacio para hacerlo particular y “misterioso” y no únicamente una exposición de librerías, muebles que irán con los Ungar al siguiente local en el costado norte de la misma plaza. (Imagen 12.4)

En esta propuesta se develan algunos de los elementos que se han enunciado hasta entonces: la casa es una construcción colonial intervenida durante la república que obedece a la casa que se describe al inicio del capítulo 3. Si bien su uso ya no es meramente doméstico los espacios deben convertirse en un recinto público- privado, es decir, el espacio social – tanto la librería como la galería, y el espacio privado- las oficinas para cada uno de ellos con características diferentes y los depósitos para albergar las colecciones. En el proyecto se ven los rasgos que reaparecerán como elementos de la arquitectura de Martínez – ese zaguán estrecho y de baja altura, oscuro que apenas si anticipa el descubrimiento de aquello que está por venir, espacio que conduce al visitante a una gran escalera y la utilización de los espacios interiores con los muebles para la librería que permiten algo de transparencia y una adecuación del espacio, tal vez anticipo de la casa Ungar (1960) cuando descrita por Martínez en 1992: “*Uno llega a la casa por esa escalera que se va abriendo, va agarrando este mundo de espacios como salón,⁹¹ escaleras, biblioteca*” (Martínez Sanabria, 1992).⁹²

⁹¹ Resaltado por el autor de este estudio

⁹² Al respecto de la Galería Eugenio Barney anotaba: En su pequeño rincón cuelga, semana a semana, lienzos y cartones de artistas nacionales y extranjeros. O expone cerámicas y esculturas. Por ello, su labor de crítico y auspiciador de las artes está por alabarse. Porque, además, los artistas colombianos tienen en él al mejor consejero y defensor. Es Casimiro Eiger. Y su local, El Callejón, en la librería Central (Barney Cabrera, E, 1955 en Suplemento Literario, La República, Bogotá, 12 de marzo).

A finales de los años 50 por las obras que han venido sucediendo en la Plaza que alberga los primeros ejemplos de la arquitectura moderna, se trasladan a otro local en el costado oriental del Parque, en los bajos del edificio para la Compañía de Seguros La Nacional, edificio moderno de Obregón y Valenzuela construido por Pizano Padilla y Caro. El edificio obedece a la tipología de Torre de oficinas sobre plataforma. La plataforma de tres pisos, se extiende hacia el Parque Santander generando una terraza enmarcada por elementos de concreto. A partir de este nivel se desarrolla la torre en una altura de 10 pisos más remate. En el otro extremo, la plataforma se extiende hacia el interior de la manzana, logrando un espacio de doble altura iluminado cenitalmente que cualifica este interior y define el lugar más público del edificio donde funcionan los locales (Londoño,2008:92).

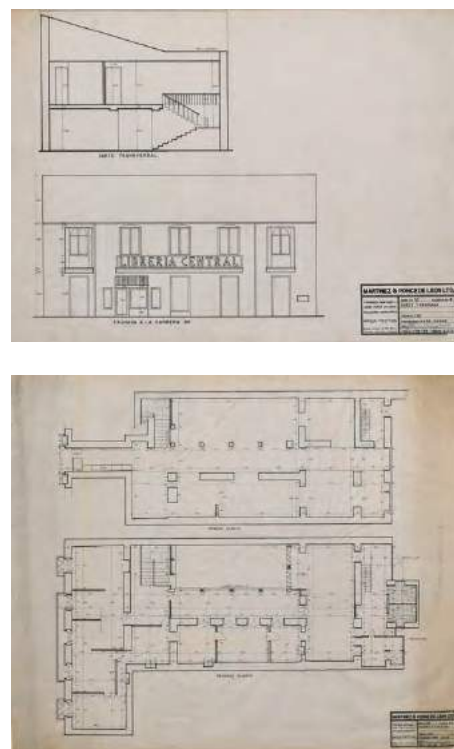


Imagen 11.4. Proyecto para la Librería Central.

Una propuesta del habitar para la Librería Central en Bogotá. Un equipo de arquitectos formados como humanistas que coincidirán en varias de sus búsquedas tanto conceptuales como formales a lo largo de su ejercicio profesional (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo L. Rother Universidad Nacional de Colombia) Planta: Planta Librería Central (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo L. Rother Universidad Nacional de Colombia)

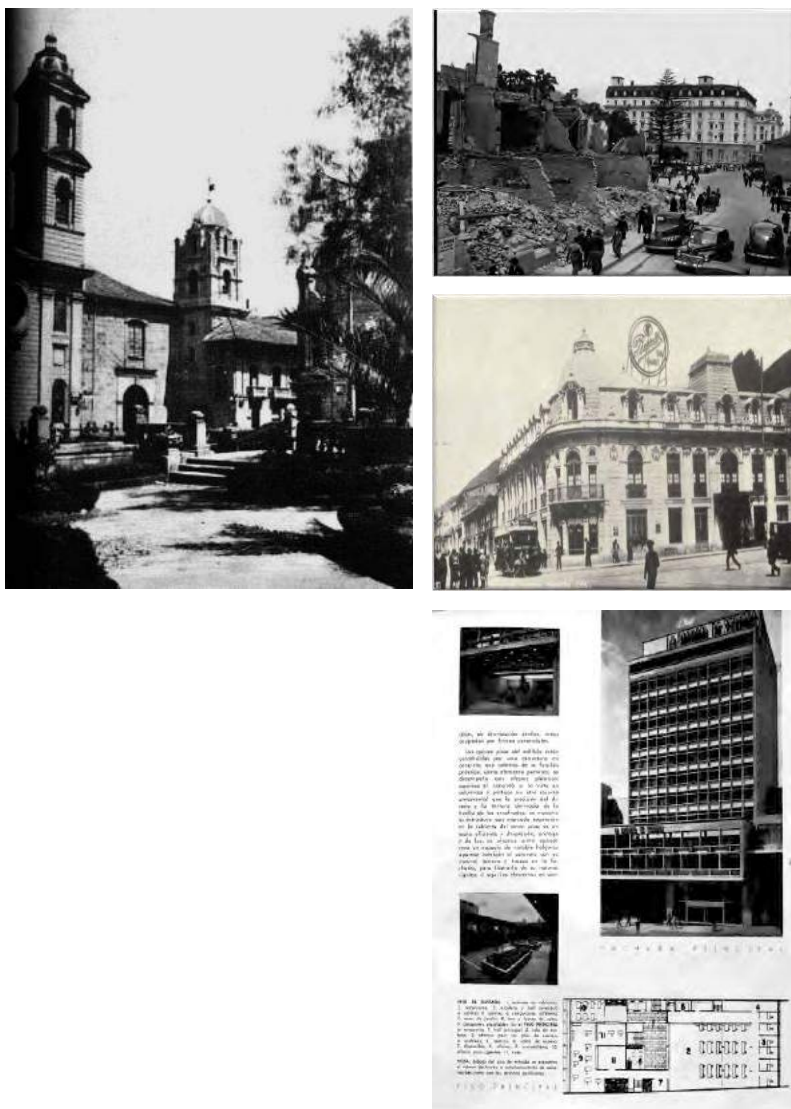


Imagen 14.4. La Plaza de Santander. La Plaza de Santander, la segunda en importancia después de la Plaza Mayor de Bolívar, nombrada en honor al general en 1910 se convirtió en parque para entonces. Sufrió varias transformaciones y en los años cincuenta empezó a albergar los primeros ejemplos de la arquitectura moderna del país. (Álbum Bogotá 1938. Bogotá: Sociedad de mejoras y Ornato) (Arriba Derecha. El Hotel Regina en su inauguración y tras los disturbios del 9 de abril de 1948. (Fotos. Atlas de Bogotá 1911-1948. Planeta Editorial 2006.). Abajo derecha, Edificio de la Nacional de Seguros. (Revista Proa,1956)

La Plaza de Santander- antigua plaza de las Yerbas- viene sufriendo cambios drásticos. En 1948 el Hotel Regina en la esquina nor-occidental es incendiado y sus ruinas demolidas apenas unos días más tarde, le seguirá el emblemático Hotel Granada (1928) al cual se accedía por un costado de la plaza, derrumbado para construir el edificio para Banco de la República, diseño de Orgáz y construido por Cuéllar Serrano Gómez (1954-58). En el predio del antiguo Regina se levantará el primer edificio de Avianca que apenas unos años más tarde dará lugar al concurso para el edificio – en el cual participa Martínez con una

propuesta en conjunto con Rogelio Salmona-, un inmenso rascacielos que sigue las propuestas de la arquitectura moderna, concurso que ganará Esguerra Sáenz y Urdaneta y Samper; Ricaurte, Carrizosa y Prieto (1963), el primer rascacielos en Bogotá. En los mismos años y durante las reformas a cargo de la misma firma, desaparecen las casas del costado occidental- incluida aquella que tenía la librería vecina a la casa de don Antonio Nariño- para construir el Banco Central Hipotecario (Concurso, 1962) y el edificio para el Museo del Oro de Esguerra, Sáenz, Suárez, Samper y Cía. Germán Samper (1963).⁹³

Dentro del archivo planimétrico de Martínez Sanabria se encontró la propuesta para la remodelación de este espacio en el edificio de la Compañía de Seguros que alberga ya desde hace algunos años la Librería, la Galería y una sala dedicada a la música, fechado en 1976, posterior al diseño de la casa Ungar. La plaza de Santander está completamente transformada e incluso se anuncia cierto deterioro y evidente abandono. (Imagen 13.4)

El espacio moderno, y el local en la primera planta de esta torre plataforma dirige a quien accede a la librería por un acceso lateral y estrecho a través de una puerta acristalada. Las paredes de un pequeño hall están forradas en madera y el cliente encuentra en primera instancia las vitrinas para exhibir las colecciones de precolombinos y arte colonial y luego un corredor donde Martínez propone exhibir los mapas antiguos que posee Ungar.



Imagen 15.4. La arquitectura de la Plaza de Santander en 1960
(Foto: Archivo Museo de Bogotá- Mdb11667)

⁹³ “Este Parque, se remonta a los años de la fundación de la ciudad y luego de haber pasado por múltiples transformaciones fue motivo de un proyecto de intervención a cargo de la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper, quienes a su vez fueron los autores del edificio Avianca, del BCH, del Museo del Oro y de las obras de restauración en la iglesia de la Veracruz (obra que dirigió principalmente el arquitecto Álvaro Sáenz, socio de la firma mencionada)”. (Londoño, R, 2008:94)

A los costados e invisibles al público, se encuentran las oficinas y los depósitos para libros y arte. El techo de doble altura lleva a Martínez a sugerir la adecuación del espacio utilizando también los muebles y anaqueles y distribuyendo las áreas específicas de manera tal que se pudieran disfrutar todas de manera libre e independiente. La librería se encuentra a mano derecha, una sala larga alrededor de la cual se han ubicado los anaqueles y en su centro mesas y sillas de lectura, la sala siguiente alberga la galería cuyos paneles móviles permiten recrear diferentes espacios y al fondo y con vista y acceso a la terraza, la sala de música con los muebles en su centro y el espacio para un futuro café.

De nuevo y ya para entonces con su sello característico, delimita el espacio público privado, aunque no sea éste un recinto doméstico. Separa completamente las oficinas y depósitos – el mundo privado- e invita a recorrer la librería como un laberinto de sorpresas, un espacio que converge entre los anaqueles previo a la galería a la cual se accede de manera inmediata acogido por la exposición de mapas antes de refugiarse en el acogedor espacio pequeño para la discoteca, cuyo mueble del que se desprende una mesa curva permite al interesado – como en la barra de un bar- poner en el tornamesa los discos de su elección para oírlos. Una cafetería restaurante en la sala contigua hace diálogo – como sus comedores en las casas- con la terraza exterior, invitando al paisaje de la arquitectura moderna. Esta propuesta será la puesta en marcha de un Martínez que ya hace tiempo ha decantado las influencias y se ha alejado de las premisas de la arquitectura moderna y sobre todo de Le Corbusier, propuesta que converge en un espacio tan representativo de las corrientes de entonces. Martínez recrea su ámbito doméstico en la librería, retomando parte de sus enseñanzas que ha sido el reto desarrollado en la casa Ungar y tal vez replantea algunos de los hilos que no había logrado en la casa que debía albergar a la familia alrededor de una biblioteca donde los anaqueles eran parte de la piel esencial del proyecto.

La librería Central será pionera en diseñar un espacio para niños y jóvenes, con un rincón donde los libreros a poca altura exhiben Tintín tira cómica del belga Hergé, Asterix de Goscyini y Uderzo, o textos diversos como las aventuras de Guillermo Brown o el Club de los cinco, traducidas en los años 50 y 60 por editoriales españolas, además de libros ilustrados y la colección de los discos de la emisora HJCK con canciones para niños y poemas de Rafael Pombo narrados por Gloria Valencia de Castaño, locutora y presentadora, esposa de Álvaro Castaño fundador de la emisora. Los proyectos serán parte

de ese diálogo iniciado en los años cuarenta con la familia Ungar, su proyecto inicial embrión de las herramientas que lo ayudarán en la concreción del diseño de la casa para esta particular pareja y el diseño de la década del setenta, la decantación y permanente fluir de la biblioteca- librería y de las mismas casas.

A principios de los 80 la librería y la galería deciden trasladarse al norte, pues el centro ya no tiene la clientela de antes y consiguen una casa en la calle 82 con 11 – demolida más tarde, como gran parte de las casas del barrio El Retiro, incluidas algunas de las diseñadas por Martínez Sanabria- y en 1994 adquieren un local más pequeño en la 94 con 13, donde aún para el 2017, Lilly Bleir maneja la librería a sus más de 91 años siguiendo el mismo horario estricto. Fernando Martínez será por siempre amigo entrañable de la familia “el mejor amigo de los amigos” reitera Lilly.

El Chuli estaba siempre en la librería, leyendo, hojeando libros de arte, mirando revistas, pintando... tanto que un día recibí una llamada estando en mi casa, era ya tarde...era El Mono...nos habíamos ido y lo habíamos dejado ahí encerrado, ni él se había dado cuenta de que nos habíamos ido ni nosotros los vimos ahí sentado en el piso con un libro. Leía todo, mucho teatro, historia, literatura...hablaba también con Hans de música y del arte del renacimiento, de la arquitectura europea...latinoamericana. Estaba inscrito en varias revistas *Architecture d’Ajordui*, *House and Garden*, *House beautiful*, *Progresive architectural* y siempre quería que le llegaran de inmediato...siempre le decíamos que tenía que tener calma...Muchas publicaciones sobre arquitectura europea y norteamericana también las traíamos porque él le recomendaba a Hans (Testimonio Lilly Bleir de Ungar, 2017)

La librería Buchholz

Para 1950 Karl Buchholz, abre otra de las grandes y más importantes librerías de Bogotá, recinto que marcará un hito en Colombia y dejará una huella en el mundo intelectual. Buchholz era un joven librero y galerista en Berlín quien en 1925 había abierto, con la ayuda de su esposa María Louise, su primera librería. No solo vendía libros, organizaba exposiciones de arte y, en los años treinta, ya tenía sucursales en las principales avenidas de la ciudad. En 1930 inauguraron la gran librería de la Leipziger Strasse 119-120 de Berlín y la galería de arte en el primer piso. Muchos artistas internacionales y expresionistas, exhibieron sus trabajos allí y uno de los clientes principales sería André Gide. Buchholz abrió luego otra librería en Nueva York, una en Bucarest, en Madrid, -inaugurada por el filósofo Ortega y Gasset donde expondrían Tapies, Chillida y Saura- y otra en Lisboa. Para

entonces en 1945, al regreso de un viaje de Lisboa con parada en Barcelona, no pudo continuar su viaje pues era el final de la guerra y todas las fronteras con Alemania quedaron cerradas. El régimen de Franco además prohibió la importación de muchos libros y la opresión de régimen nazi y “el avance del comunismo” (Buchholz en entrevista con Gloria Valencia) lo llevaron a mirar hacia Colombia a donde habían llegado ya sus coterráneos Guillermo Wiedemann y el fotógrafo Otto Moll a comienzos de la Guerra.⁹⁴ (Imagen 18.4)

Con cientos de cajas de libros y de las más importantes piezas del arte mundial, Buchholz tomó en renta el recién inaugurado edificio Camacho en la Avenida Jiménez No. 8-40, en el vértice de la para entonces más importante avenida de Bogotá, pleno corazón de la ciudad. El edificio diseñado por Gabriel Serrano en un costado de la recién ampliada avenida es “*producto de la admiración constante de Gabriel Serrano por las ideas de Ludwig Mies van der Rohe*” (Imagen 19.4), según el arquitecto Germán Téllez. Este se convertirá en el referente tanto desde el exterior como desde el interior, pues su transparencia permite la vista del antiguo cauce ahora avenida, la vista de los cerros y de los edificios que se yerguen y desde el exterior cuando se convierte la librería será una vitrina inmensa, una gran biblioteca de Babel. En 1960 Karl Buchholz publicó el primer número de Eco, revista cultural que durante 24 años fue puente intelectual entre Alemania y Colombia. La Librería Buchholz editó además varios libros de autores colombianos e internacionales, libros de historia, filosofía, literatura, poesía, crónicas, crítica de arte, etc.

El edificio construye el perímetro de una de las manzanas triangulares que hacen parte de una de las calles más importantes de la ciudad, la Avenida Jiménez. Debido al carácter sinuoso de la calle, ya que ésta sigue el caudal del antiguo río San Francisco, el volumen y la fachada principal del edificio contribuyen a la constitución del espacio público que se desborda desde la calle hacia sus costados. Gracias a la transparencia de la fachada principal, el espacio de la calle-plaza permea el espacio interior de la edificación. Cada uno de los entresijos enfatiza la horizontalidad de la calle y sirve de plataforma de observación a los acontecimientos que se realizan en el espacio público (Gamboa; Naranjo s/f)

Desde el primer piso hasta el último el edificio fue tomado por miles de libros, volúmenes tanto en español, como en inglés, francés, italiano y alemán, sobre filosofía, teología, arte, derecho, ciencias naturales, medicina, arte, arquitectura, libros técnicos, libros de colección, revistas y periódicos del mundo entero que se dejaban ver desde lejos. En el último piso

⁹⁴ Ver Montaña Cuéllar, J; Urrea Uyabán Tatiana. *A través de la lente: Otto Moll González*. Boletín Cultural y Bibliográfico. Banco de la República, Vol. XLVI, núm. 83, 2012

una galería mostraba desde Cezzane, Picasso, Tapies, Rodin, Klee, Chillida, hasta Wiedemann, Botero, Obregón y más tarde las colecciones de los más importantes artistas alemanes entre ellos Hann Trier (1915-1999)⁹⁵, quien se convertirá en amigo cercano de Martínez. En la casa del arquitecto la entrada estará enmarcada por varias obras de este alemán, parte de su colección privada, donadas por el artista a su paso por la ciudad.

La torre de libros de la avenida Jiménez 8-40 albergaba volúmenes provenientes de Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, Estados Unidos, España, México y Argentina, por lo menos, y se convirtió en un semillero de lectores informados y de artistas en busca de referencias novedosas sobre su trabajo. Un político economista, como Carlos Lleras Restrepo, acudía siempre allí, al igual que un arquitecto como Fernando Martínez Sanabria. Y un novelista abogado, experto en brujas, como Pedro Gómez Valderrama, no dejaba de intercambiar ideas y opiniones con un poeta como Álvaro Mutis, un pensador como Nicolás Gómez Dávila o un politólogo como Mario Latorre. Este era el espíritu de Buchholz que animaba una galería en el último piso de los siete de esta torre, donde Obregón y Botero nos mostraban el nuevo clima del arte colombiano y en donde 272 números de la revista ECO, de 1960 a 1984, registraron los nombres de figuras como Nietzsche, Hölderlin o Bertolt Brecht, en pie de igualdad con capítulos inéditos de Cien años de soledad o poemas de Aurelio Arturo y Octavio Paz. Esta fue la hazaña generosa de este librero infatigable, que fue colonizando nuevos espacios al abrir también librerías en el Centro Internacional, en Chapinero y más allá de la calle 100. (Cobo Borda, s/f)⁹⁶

Posteriormente se abrieron las sucursales en la calle 59 No. 13-13, a cargo de su hijo Alberto; otra en la carrera 7 no. 27-68, en el Centro internacional, frente al hotel Tequendama y otra más en la carrera 15 con calle 104, la cual cerró sus puertas en 1996.

En el archivo planimétrico de Fernando Martínez, sin fecha, se encuentra la propuesta de diseño para los muebles de la Librería Buchholz firmada por Martínez, Ponce de León y Guillermo Bermúdez (Imagen 18.4). Serán los muebles que de piso a techo conforman esa memorable torre de Babel en el particular edificio de la Avenida más importante de Bogotá para entonces.

El espacio de este edificio de renta es complejo, es estrecho y los ángulos difíciles de apropiar. Una escalera casi aérea comunica los tres primeros pisos y el vacío presenta un interesante aire. La fachada acristalada se convertirá entonces en la vitrina de la librería, vista que se quedará como una impronta para propios y extraños. Los muebles se integran

⁹⁵ Miradas alemanas hacia América latina
<http://portal.iai.spk-berlin.de/Buchholz.141+M52087573ab0.0.html>

⁹⁶ Cobo Borda, Juan Gustavo. Libreros colombianos, desde el constitucionalista don Miguel Antonio Caro hasta Karl

al edificio, lo abrazan y lo circundan, una celosía en madera en el primer piso donde estará la caja registradora admite en el frente colgar las revistas y periódicos a la vez que permite el paso de la luz, los muebles laterales tiene a la altura media espacio para libros de gran formato y para exponerlos sobre atriles, en el mezzanine se aprovecha la altura para los anaqueles hasta el techo, resaltando la transparencia de la escalera y en el sótano aunque ya con una altura menor, aunque las bibliotecas rodean el espacio, en su centro se alojará una mesa de trabajo y lectura. A la librería se accede de frente – la entrada lateral lleva a los locales superiores-, la librería se toma inicialmente los tres primeros pisos y luego los cinco restantes. Los muebles son de madera, no pretenden ningún protagonismo, son prácticos y siguen los requisitos solicitados por el dueño de la librería, su diseño sigue líneas sobrias, atemporales, pero han logrado hacer del edificio una librería y viceversa. Parecen uno y otro acoplarse a la perfección (Imagen 21.4). Las obras de arte se exponen en la librería inicialmente dispersas sobre las mesas y en las barandas de la escalera transparente, en las pocas superficies libres, luego se hará la adecuación en uno de los espacios superiores. Como en la casa Ungar, en la Librería Central y en la misma casa de Martínez los libros se toman el espacio, invaden las mesas, se apropian de las escaleras, ocupan todos los rincones. En el archivo se encuentran también otra serie de propuestas para Karl Buchholz, una intervención para un local y una propuesta para su casa, sin embargo, se desconoce si estas se ejecutaron y el material disponible no permite seguir la pista, más aun teniendo en cuenta que hace ya años desapareció el rastro de los Buchholz en Bogotá.

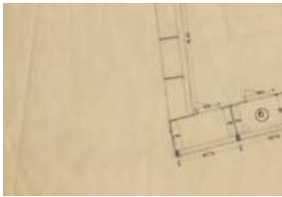


Imagen 18.4. Proyecto para la Librería Buchholz firmada por Martínez, Ponce de León y Guillermo Bermúdez.

Cómo hacerle la piel a un edificio transparente. Esta intervención de Martínez y su equipo en un hallazgo sobre el que poco se ha ahondado y representa el embrión de intervenciones posteriores de suma importancia. (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura L. Rother. Universidad Nacional de Colombia)



Imagen 19. 4. Edificio Camacho

Diseño de Gabriel Serrano, albergará inicialmente en sus tres primeros pisos a la librería Bucholz. (Foto: Revista Proa 27, sep. 1949)



Imagen 20.4 La colección de Bucholz, internacionalmente reconocida y la Revista Eco. (Foto Hernán Díaz) Colección de catálogos (Godula. (2005). Karl Bucholz. Buch- und Kunsthandler im 20. Jahrhundert. Sein Leben und seine Buchhandlungen und Galerien: Berlin, New York, Bukarest, Lissabon, Madrid, Bogotá. Köln: DuMont. Miradas alemanas hacia América latina).



Imagen 21.4. Espacio interior de la Librería Buchholz.

La biblioteca de piso a techo, muebles pensados y diseñados por los jóvenes arquitectos, el sentido del habitar cuya alma son los libros y la luz. Foto de Otto Moll (Foto: Fondo Otto Moll. Biblioteca Luis Ángel Arango)



Imagen 22.4. Actividad cultural de la Librería Buchholz-

En el otoño del año 1958 se inauguró en la "Librería y Galería Buchholz" de Bogotá una exposición de obras de arte alemán contemporáneo. Comenzaron así una serie de intensivos encuentros entre el arte alemán y el latinoamericano. "Arte Gráfico Alemán Contemporáneo" fue la primera presentación en Colombia de artistas modernos de la Alemania de la posguerra. En la galería Martínez Sanabria traba amistad con Hann Trier quien presenta algunas de sus obras. En la colección del arquitecto se cuentan más de seis obras de Tries entre óleos, reproducciones y grabados, los que ocupaban un lugar especial en su casa. (Arango, Gonzalo. La exposición de Hann Trier. Revista Universidad de Antioquia. Medellín. Nro 117. Mayo – Junio – Julio. 1954. Págs. 294-297. Han Trier Técnica mixta)

La asociación de amigos de la música



Imagen 23.4. Asociación amigos de la música

Wilhelm Backhaus fue invitado a Bogotá por la asociación de Amigos de la música interpretó a Beethoven en el Teatro Colón. Se convertirá en uno de los amigos de Martínez y estará en su casa tocando el piano (Programa Teatro Colón y Carátula del disco que perteneció a Martínez y hace parte del legado que le dejó a su amigo Alberto Zalamea)

Bernardo Mendel⁹⁷ nacido en Viena había arribado a Bogotá a finales de los años 20, como agente representante de varias casas extranjeras. En los años treinta funda la casa *E.M.P.O* –equipos modernos para oficinas-, máquinas para sumar y luego toda una novedad, máquinas registradoras que sumaban y restaban. Apasionado por la fotografía funda Foto Estrella, distribuidor de Eastman Kodak, vende “*máquinas de retratar*”, proyectores Pathe Baby y películas, apenas unas cuadras al sur del Pasaje Santafé sobre la carrera séptima. Mendel es un apasionado de la lectura, de la filosofía, la historia antigua, la música, -toca a la perfección el piano- y el arte - su biblioteca se convertirá en una de las

⁹⁷ Bernardo Mendel nació en Viena, Austria en 1895 y murió en Nueva York en 1967. Llegó a Colombia en 1928. Ciudadano del mundo – según la reseña de la Universidad de Indiana, que conserva en el fondo Lily su biblioteca, se formó en leyes llegó a Colombia en 1928. Para entonces había recorrido el mundo entero buscando libros y manuscritos raros y curiosos, mapas antiguos, partituras, primeras ediciones. Su biblioteca fue ofrecida a la Biblioteca Nacional de Colombia y la oferta fue rechazada por Germán Arciniegas quien se negó a que la biblioteca tuviera el nombre de este judío ilustre. La Universidad de Indiana recibió la donación y es esta colección una de las más valiosas del mundo, cuenta con ediciones incunables como las cartas de Colón de 1494; la primera edición de 1553 de una rara "Crónica del Perú" de Pedro Cieza de León; la primera edición de 1589 de la "Primera Parte de las Elegías de Varones Ilustres de Indias" de Juan de Castellanos, la primera edición de la "Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada" publicada por Lucas Fernández de Piedrahita en 1688, la primera edición de 1676 de los dos primeros tomos de las "Genealogías del Nuevo Reino de Granada" de Juan Flórez de Ocariz, Liber in quo quatuor Passiones Christi Domini continentur Mexici. Apud Didacum Lopez Daulos. Anno. 1604 de Juan Navarro, entre otros. Mendel además se formó como músico y fue esta una de sus pasiones, en su colección donó a la universidad su discoteca con grabaciones e inéditos de músicos de talla mundial, muchas de ellas grabaciones financiadas por él mismo y vendidas a los sellos de entonces.

más importantes del mundo con incunables del siglo XVI adquirida después de muchas vueltas por la Universidad de Indiana.

Mendel además tendrá la representación de los pianos vieneses Boersendorfen y Hoffmann y a comienzos de los años cuarenta funda *La asociación de amigos de la música* para traer como invitados a los músicos y orquestas más importantes del momento. En esta sociedad están como abonados entre otros Hans Ungar, Lilly Bleir, Hermi Friedmann -pionera de la fotografía en Colombia, quien ha llegado también en 1938, hija de Otto Friedman empresario austriaco y coleccionista de arte -, la familia Samper Gnecco –entre ellos la madre del arquitecto Germán Samper y Margarite Kronfeld de Neu su mano derecha y albacea cuando el empresario decide regresar a Europa a finales de los años 50 y quien heredará la representación de los pianos vieneses.⁹⁸ Mendel “*era muy rico y creó la Sociedad de Amigos de la Música, con unos abonados a una serie de conciertos. Él contrataba los artistas y los alojaba en su casa*”, relata Jorge Arias de Greiff, quien asegura que fue gracias a Mendel que en Colombia se tuvo contacto con la música clásica y los mejores intérpretes a nivel mundial.⁹⁹ Lilly Bleir recuerda a Fernando Martínez “*siempre en primera fila en el teatro el Colón, era aún muy joven, pero sería uno de los primeros abonados. No faltaba a ningún concierto*”.¹⁰⁰

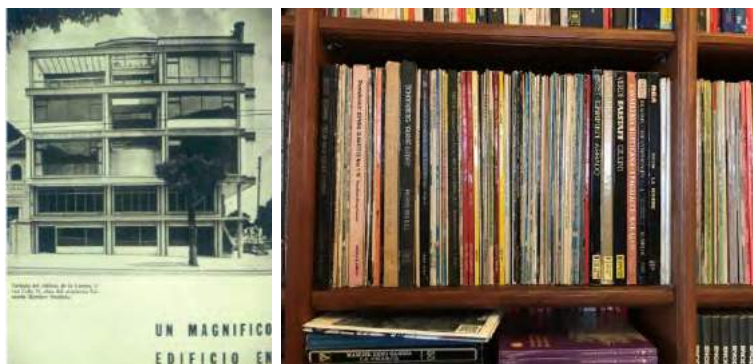


Imagen 25.6. Los espacios serán música; Edificio Giraldo

“Los espacios serán música, hay edificios mudos, otros que hablan y unos más, los más raros, que cantan” escribe Valery, para Martínez la música es esencial para la composición del proyecto, estarán unidos y seguirán el mismo compás, como en una sinfonía. (Edificio Giraldo, Revista Prisma y foto discoteca de Alberto Zalamea)

⁹⁸ Testimonios del arquitecto Tomás Neu y del musicólogo Egberto Bermúdez

⁹⁹ Testimonio Jorge Arias de Greiff

¹⁰⁰ Entrevista a Lilly Blair, 2017

Mendel patrocina de su propio bolsillo las presentaciones de, entre otros, Andrés Segovia,¹⁰¹ Isaac Stern¹⁰² – de quien es además amigo cercano-, Claudio Arrau,¹⁰³ Rosita Renard,¹⁰⁴ Wilhelm Backhaus,¹⁰⁵ Richard Tauber,¹⁰⁶ Yehudi Menuhin,¹⁰⁷ y muchos más. Mendel¹⁰⁸ también financia grabaciones de intérpretes virtuosos entre otros las obras de Beethoven, Mozart y Bach, tocadas por Rosita Renard en el Carnegie Hall –gestionadas por él- en 78 rpm.¹⁰⁹ Martínez recordará en entrevista con Bernardo Hoyos¹¹⁰ entre otros, el encuentro con Backhaus, quien tocó para entonces la sonata número 32 de Beethoven. La sonata compuesta entre 1820 y 1822, es la última del compositor, su segundo movimiento, *Arietta*, se le llamó "El adiós a la sonata", se le considera como una de las más grandes sonatas para piano que se haya escrito jamás, capaz de conducir al oyente hacia mundos sonoros no conocidos hasta entonces.¹¹¹ El famoso intérprete traba amistad con Martínez y se reúnen en su casa, donde Backhaus continúa tocando y enseñándoles, departiendo y como miembro de la gran fiesta cultural, tocando algo de jazz, improvisando operas cómicas, cantando y haciendo variaciones alrededor de la música clásica y profana para deleite de los comensales.

¹⁰¹ Andrés Segovia Torres (Linares, Jaén, 21 de febrero de 1893 - Madrid, 2 de junio de 1987) Guitarrista clásico español, considerado como el padre del movimiento moderno de la guitarra clásica. Segovia transcribió piezas clásicas, incluido el repertorio para vihuela y laúd del Renacimiento y el Barroco. Durante la guerra civil se exiló en Montevideo, luego vivió en Nueva York y en los años 50 regresó a España.

¹⁰² Isaac Stern (Kremenetz, Ucrania, 21 de julio de 1920 - 22 de septiembre de 2001) violinista ucraniano de origen judío, nacionalizado estadounidense, considerado como uno de los mejores violinistas del siglo XX. Se formó en Conservatorio de San Francisco. Debutó en público el 18 de febrero de 1936, tocando el Concierto para violín N° 3 de Camille Saint-Saëns con la Orquesta Sinfónica de San Francisco dirigida por Pierre Monteux. En 1940, se unió al pianista de origen ruso Alexander Zakin. Además de gran intérprete apadrinó jóvenes talentos como Yo-Yo Ma, Itzhak Perlman y Pinchas Zukerman. Grabó entre otras obras los conciertos de Brahms, Bach, Beethoven y Mendelssohn, Béla Bartók, Igor Stravinski y Leonard Bernstein para la casa discográfica CBS Masterworks/Sony Classical, en exclusiva desde 1945.

¹⁰³ Claudio Arrau León; Chillán, 1903 - Mürzzuschlag, Austria, 1991) Pianista chileno considerado uno de los más prodigiosos intérpretes de todos los tiempos. Como parte de sus estudios musicológicos se destaca su edición de las Sonatas para piano de Beethoven, realizada para la editorial Peters. En 1967 creó los Fondos Claudio Arrau.

¹⁰⁴ Rosita Renrad (Santiago de Chile 1894- 1949). Se formó como autodidacta y luego en el Conservatorio Stern de Berlín, donde se graduó en 1914. Allí compartió con el joven Claudio Arrau las enseñanzas del maestro Martin Krause. En 1916 viajó junto a su madre y su hermana a Estados Unidos como maestra del Conservatorio DKL de Rochester. Fue profesora del Conservatorio Nacional de la Universidad de Chile hasta 1936. En 1941 tocó en la Orquesta Sinfónica de Chile; en 1944 inició una gira por Latinoamérica y el Caribe, y en 1945 por Estados Unidos y Canadá.

¹⁰⁵ Pianista y pedagogo alemán (Marzo 26, 1884 – Julio 5, 1969)

¹⁰⁶ Richard Tauber (Linz, 16 de mayo de 1891 – Londres, 8 de enero de 1948) Tenor austriaco, considerado como uno de los más grandes cantantes del siglo XX, gracias a su timbre de voz fue un incomparable intérprete de las obras de Mozart de Schubert y de las operetas de Franz Lehár. Exilado cuando Alemania y Austria se unieron en 1938, en Inglaterra, murió después de la guerra debido a un cáncer de pulmón. Grabó más de 700 discos, en los que se destaca como cantante de lied.

¹⁰⁷ Yehudi Menuhin (Nueva York, 1916 - Berlín, 1999) Violinista y director de orquesta norteamericano. Hijo de judíos emigrados de Rusia, se destacó como intérprete genial del violín desde los cinco años. Con 12 años de edad, realizó conciertos de Beethoven, Brahms, y Bach en un concierto con la Filarmónica de Berlín. En los años 30 realizó una gira mundial que lo llevó a 73 ciudades en 13 países. En los años 80 fue nombrado Presidente de la Orquesta Filarmónica Real de Londres. Se nacionalizó británico y recibió el grado de doctor honoris causa de las universidades de Oxford, Cambridge, Sorbona y Toronto, entre otras. Menuhin utilizó la música para unir al mundo, fue un permanente defensor de las causas humanitarias y en 1992 creó la fundación Yehudi Menuhin, para formar a los niños del mundo entero en la música como seres respetuosos capaces de traspasar las fronteras del odio y las diferencias.

¹⁰⁸ <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/28477/30200>

¹⁰⁹ Ver: Samuel Claro Valdés (1993) *Rosita Renard*. Pianista chilena. Chile: Editorial Andrés Bello

¹¹⁰ Entrevista de Fernando Martínez con Bernardo Hoyos. Programa Esta es su vida. RTI Televisión, 1989

¹¹¹ La sonata de Beethoven tendrá patrones rítmicos que años más tarde se incorporarán en el jazz, conocidos como el swing y el boogie-woogie (variación II y III), patrones que recrea Backhaus esa noche en el piano de Martínez.

A la librería Central llegarán las mejores grabaciones de estos intérpretes, pues Ungar es además de melómano un gran conocedor de la música clásica. La casa discográfica CBS Masterworks/Sony Classical publica para entonces, por ejemplo, el sexteto para cuerdas No. 1 de Brahms con Alexander Schneider, Milton Katims, Milton Thomas, Pablo Casals y Madeleine Foley, el Trío para Piano, Violín y Cello No. 1 in B Major, op. 8 con Myra Hess y Pablo Casals, los conciertos para violín de Wieniawski, el concierto para violín in D Major op. 35 de Tchaikovsky, además de obras de Mendelssohn, Saint-Saens, Bach, Vivaldi, Shumann, Haendel, la Flauta Mágica y Don Giovanni de Mozart, y los más difíciles y para un público versado; Dutilleux, Shostakovich, Scriabin, Rachmaninov.¹¹²

Nada lo satisface por entonces... Solo la música -eterna compañera- le abre el corazón hacia muchos mundos distintos...los mundos de la aventura con que siempre sueña...pero que ya sabe clausurados y abolidos. Al final sus amigos son Brahms, Scriabin, Franck, Fauré [...] (Zalamea,1993)

Fernando Martínez aprendió a tocar el piano de pequeño y continúa haciéndolo, - y se reúne con su colega y gran amigo Guillermo Avendaño desde los tiempos de la universidad para tocar. Alberto Zalamea relaciona su arquitectura con el talento del músico capaz de componer, no sólo como un simple intérprete (Zalamea, 1993). La música le acompaña de cerca en su trabajo como diseñador, en una entrevista afirmaba que si la preguntaba por el tiempo en el cual invertía oyendo música sería más músico que arquitecto. Muy joven le compra a Mendel el piano de media cola para poder tocar a Beethoven, Mozart, Chopin, Debussy, Satie, Bach, Mendelssohn, Ravel, Debussy, entre otros. Este piano lo adquirirá Alberto Zalamea a sabiendas del afecto que le tenía el arquitecto y lo heredará la hija de éste Patricia Zalamea Fajardo.¹¹³

Una conversación con Fernando Martínez se podía volver inolvidable. No se hablaba con el solamente de arquitectura... La poesía, la literatura y el arte siempre se hacían presentes. Era un hombre muy culto, y un gran inconforme, capaz de despertar la inteligencia y la sensibilidad de sus interlocutores. Lo importante de su trabajo es que en este se reflejaba esa cultura: algunos de sus proyectos condensan un gran contenido espiritual y, por lo tanto, espacial, arquitectónico y artístico. Su obra, siempre novedosa y de evidente finura ha servido como cimiento para

¹¹² Títulos tomados de la fonoteca de Alberto Zalamea Costa y la casa Ungar. Alberto Zalamea tendrá una estrecha relación con Martínez y los unirá su pasión por la música, las artes y la literatura. Según la viuda de Alberto Zalamea, Cecilia Fajardo de Zalamea, preferían no referirse a temas políticos para no entrar en controversia. "El Chuli prefería no hablar de política a pesar de la historia de su padre y de sus problemas en la Universidad, era uno de los pocos temas que se evitaban en la conversación". Testimonio en entrevista con Cecilia Fajardo de Zalamea,2017

¹¹³ Testimonio de Cecilia Fajardo de Zalamea, 2017

enriquecer el movimiento arquitectónico en Colombia [...] Esto es algo que no se puede decir de mucha gente (Rogelio Salmona en Revista Semana 3/29/1993)

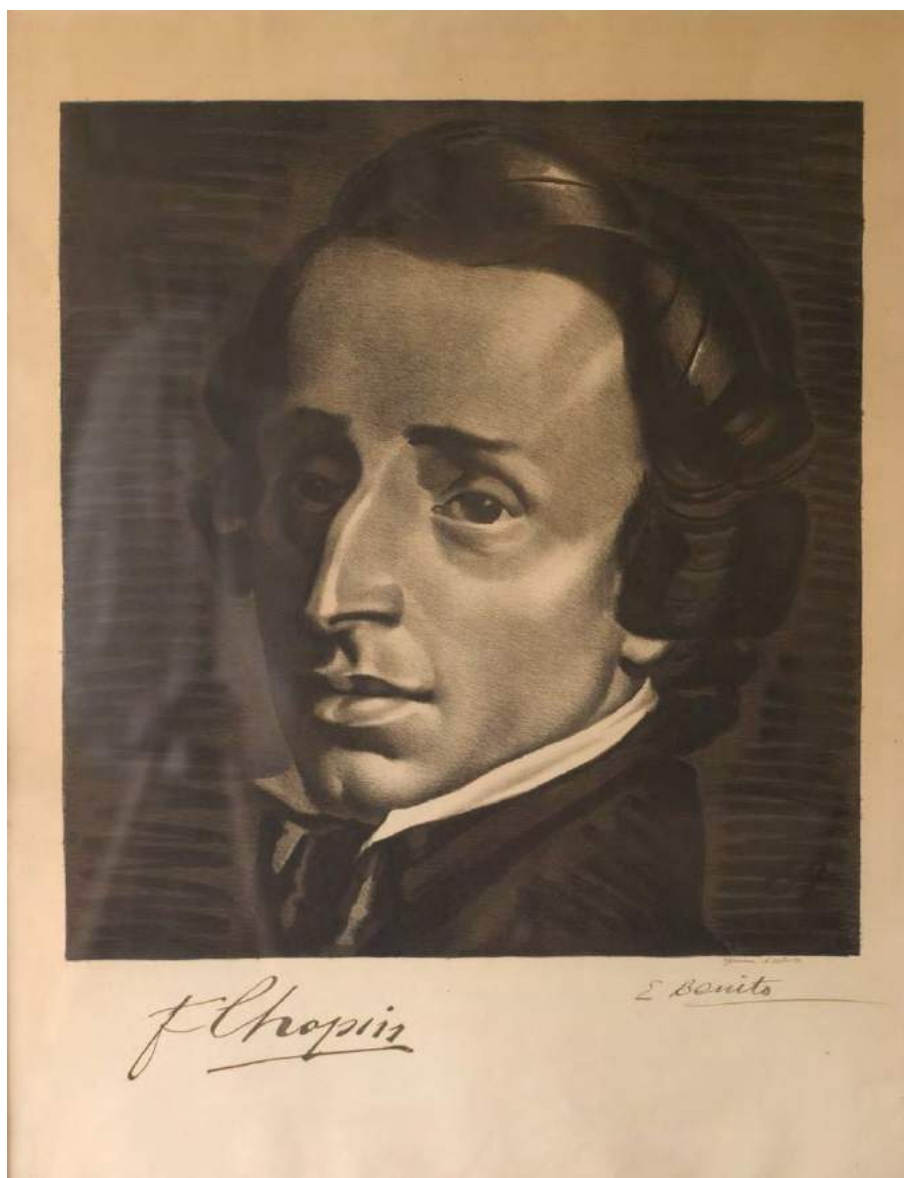


Imagen 26.4 Grabado de Chopin por E Benito
Colección personal de Fernando Martínez Sanabria

Literatura, poesía y arte



Imagen 27.4. Ilustración de Fernando Martínez Sanabria
(Revista Crítica, diciembre 15, 1948)

A finales de los años cuarenta, tras el 9 de abril y el estado de sitio el país inicia el periodo llamado La Violencia. Es en estos años que Jorge Zalamea crea el Quincenario **Crítica** (1948-1951), una revista donde invitaba a artistas e intelectuales como colaboradores, hacía análisis de noticias y enfrentaba la censura conservadora a través de la cultura nacional e internacional. El jefe de redacción es el joven Alberto Zalamea ya con una clara vocación hacia el periodismo.

En *Crítica* colaboran, entre otros Rafael Alberti- con poesía y notas sobre arte, Jean Paul Sartre con artículos como “El arte ante el existencialismo”, Norman Miller, Antonin Artaud, Andre Guide, el inglés Michel Warre con especiales sobre arte y teatro, especiales de arquitectura del francés Henri Lemaitre, el poeta mexicano Carlos Pellicer, Gabriel Trillas, el español Antonio García- residente en Colombia y profesor de la Universidad Nacional, - Otto de Greiff en la sección de música, José Umaña Bernal, en literatura, León de Greiff con notas sobre música y literatura, Hernando Téllez – crítica de arte y literatura – Eduardo Caballero Calderón, Eduardo Carranza, Alfonso López Pumarejo, el poeta José Mar, y los escritores Jorge Soto, Carlos Castro Saavedra, Álvaro Mutis, entre otros. En *Crítica* también publica Adolfo Samper Bernal las más fuertes caricaturas contra el régimen imperante entre ellas “*La Victoria liberal o los trabajos de Hércules*” que ilustran el proceso que está siguiendo el país. Si bien los artículos versan sobre cultura universal haciendo hincapié en arte, literatura y arquitectura, el trasfondo está dirigido a evidenciar los procesos de censura

y la violencia política. *Crítica* también editará en cuadernillos las obras de los Piedracielista y de la generación de Los Nuevos.¹¹⁴



Imagen 28. 4. Martínez dibujante e ilustrador.

Fernando Martínez Sanabria será el ilustrador de la Revista Crítica (Revista Crítica 1948-1951)

¹¹⁴ En 1925 se presentó el grupo Los Nuevos, los hermanos Felipe y Alberto Lleras, serían los directores de la revista que los agrupaba y Jorge Zalamea Borda, Germán Arciniegas, Rafael Maya, José Mar, José Umaña Bernal, León de Greiff, entre otros serían de la junta directiva. Se integró bajo el influjo de Rodó y su obra *Ariel*. La generación de los Nuevos estaría ligada al acontecer político desde su inicio, la mayoría liberales participaron en el gobierno de López Pumarejo y luego en la oposición contra el gobierno conservador. Alberto Lleras alternaría la política con el periodismo y sería de los del grupo quien se dedicaría a ésta última. Fundó el diario *El Liberal*, en la segunda administración lopista, ocupó la cartera de Relaciones Exteriores y luego la de Gobierno. Ante la renuncia de López en 1945, fue nombrado por el Congreso para asumir la presidencia. En 1947 fundó la revista *Semana*. Trabajó como delegado permanente de Colombia y presidente de la Unión Panamericana. Fue el primer secretario de la Organización de Estados Americanos (OEA) en Washington (1948-1954). A su regreso fue nombrado rector de la Universidad de los Andes y presidente del Partido Liberal. En 1956 sentó las bases del Frente Nacional, acuerdo para la transición bipartidista del gobierno durante 16 años, que se inició en 1958 con su presidencia. Estos años serán cruciales para el ámbito en el cual se forma Martínez, cercano a la generación de Los Nuevos y al acontecer político que afecta a sus amigos como Jorge Zalamea quien deben exiliarse presionado por las amenazas del gobierno conservador.



Imagen 29.4 Especial en la Revista Crítica sobre el Plan Regulador de Bogotá.
(Revista Crítica, mayo 21, 1949)

En uno de sus primeros números se anuncia la llegada de la exposición de arte americano con la que se inaugurará un salón en el Museo Nacional, recién trasladado al antiguo Panóptico. Para entonces traen obras de Diego Rivera- amigo entrañable de Zalamea-Orozco, Tamayo entre otros, exposición cuya curaduría ha hecho el Museo de Arte Moderno de Nueva York. De igual forma hacen un especial sobre Le Corbusier y el Plan Regulador que ilustran con la pintura del padre de la arquitectura moderna y un par de fotos de sus obras representativas para enmarcarlas dentro de las frases que registraron a la venida del arquitecto como *“Bogotá se parece a una de esas niñas de 17 años que salió de*

su casa y decidió tener una vida sin control” o “El viejo Bogotá con su trazado recio fue señal de orden, pero Ford, al proveer la ciudad de automóviles, cortó la familia en dos” .



Imagen 29.5. Ilustraciones para los poemas de S.J.Perse. Vientos y Pájaros.

Fernando Martínez será quien ilustra la traducción de las obras de Saint John Perse (Archivo Alberto Zalamea Costa-Cecilia Fajardo de Zalamea)



Imagen 30.4 Acuarela “Santa Marta” de Fernando Martínez, sin fecha.
(Archivo particular)



Imagen 31.4. Pluma y dibujos. Ilustraciones de Martínez en Revista Crítica, diciembre 15, 1948

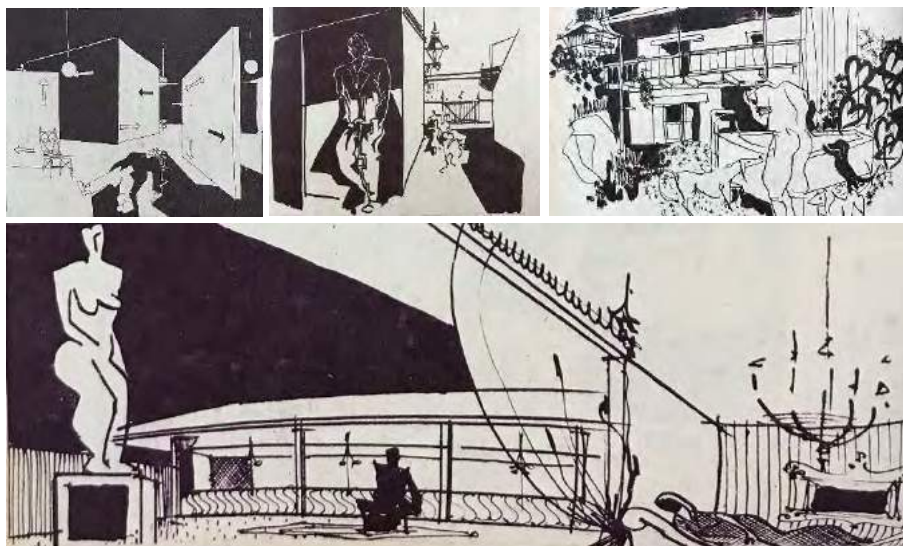


Imagen 32.4. Interiores: La curva y la recta en el dibujo.

Fernando Martínez Sanabria ilustra también artículos y notas en la revista Estampa, proyecto de su padre (Estampa, Sábado 23 de julio, 1949)

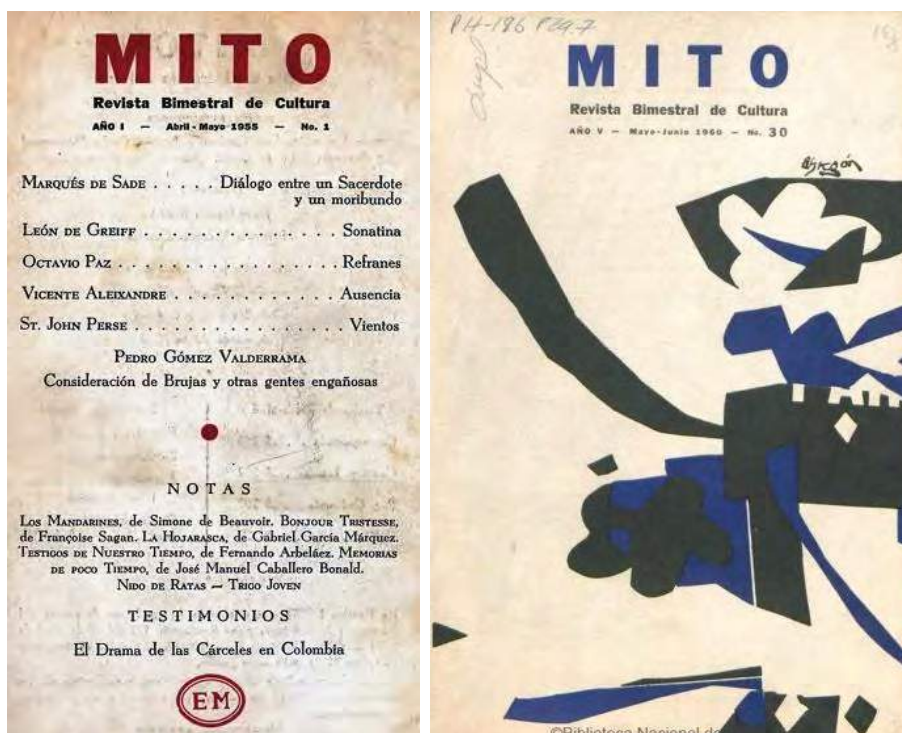


Imagen 33.4. Revista MITO.

Primer número de la Revista Mito. Jorge Gaitán Durán escribe para entonces su poema dedicado al país que sufre las consecuencias de la dictadura del Coronel Gustavo Rojas Pinilla (Archivo particular)

Fernando Martínez está incluido en este proyecto editorial desde el inicio. Los temas son afines: literatura, arte, arquitectura, ensayos históricos. Acompaña los artículos y también cuentos y apartes de novelas inéditas del escritor. *Crítica* también dirige la *colección "Los textos Amigos"* patrocinada por la Editorial Espiral- editorial del español Clemente Airó- cercano a la familia Martínez y el poeta Luis Vidales-. Fernando Martínez ilustra el cuento de Zalamea que hará parte de esta colección titulado *Grieta*, así como la novela inédita *La liberación de Luca Pizano*, novela de juventud y será parte de la nómina de escritores seleccionados para la antología:

En la última semana de agosto, la colección "Los Textos Amigos", publicada por la editorial Espiral bajo la dirección de CRÍTICA, publicará su segundo volumen: *Antología del cuento Colombiano* [...] entre ellos cuentos de Rendón, Carrasquilla, Efe Gómez, representarán los grandes maestros de la novela colombiana; tras de ellos y un ondulante movimiento de estilos, sentimientos, escuelas y propósitos, vendrán Eduardo Castillo, José Restrepo Jaramillo [...] Hernando Téllez, Edgardo Salazar Santacoloma, Eduardo Caballero Calderón, **Fernando Martínez Sanabria** y algunos nombre más que formarán con sus obras, hoy dispersas, una excelente muestra de lo que ha podido hacerse en Colombia dentro de una de los más difíciles y exigentes géneros literarios (Revista Crítica, 1949:4)¹¹⁵

En la primera Crítica de octubre 19 de 1948, aparece un relato escrito e ilustrado por Martínez Sanabria, relato sobre el futuro de una familia que ha tenido que enviar sus hijos a la guerra:

Hace frío en la grisalla y carecemos de fuego. Quisiera que, sin percatarnos, fuese posible volver a los alegres días del pasado... Pero también se fugó la alegría como el vino y el carbón, como los colores y el calor, como todas las cosas esenciales para la vida: esas cosas que nos hacen cantar y aún reír, hablar a locas con nuestros amigos de no importa qué, demorándonos deleitosamente sobre cualquier tema intrascendente (Crítica, 1948:11)

No se registran más escritos del joven arquitecto, pero sigue colaborando con las ilustraciones y participa como lector en los consejos de redacción. Para entonces Zalamea Borda viene traduciendo la poesía de Saint-John Perse (premio Nobel 1960),¹¹⁶ a quien

¹¹⁵ Hay que resaltar que se considera al arquitecto recién graduado también como uno de los escritores promesa del mundo de las letras.

¹¹⁶ Alexis Saint-Léger Léger, nacido en Guadalupe en 1887. A los pocos años de su nacimiento sus padres pidieron exilio en Francia donde hizo la primaria y estudios secundarios. Estudió Ciencias Políticas en Bordeaux, y posteriormente terminó un postgrado en Ciencias Políticas ingresando al servicio diplomático en 1914. Trabajó en la Embajada de Pekín, y más tarde en el Ministerio de Asuntos Exteriores, en oficios lejanos a la poesía. A raíz del régimen de Vichy, se exilió en Estados Unidos desde 1940. Su primer libro de poesía, "Elogios" fue publicado en 1911, seguido de "Anábasis" en 1924, "Exilio" en 1942, "Amargos" en 1957 y "Pájaros" en 1962. Retornó a Francia en 1957 y obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1960. Falleció en Giens el 20 de septiembre de 1975.

considera uno de los grandes de las letras mundiales. No es solo un ejercicio literario sino el comienzo de una amistad con este autor y de una conversación permanente, tanto que el mismo Perse considera que su poesía a través de Zalamea consigue el mejor intérprete, ayudando a ésta a alcanzar la voz de las multitudes para la que estaba escrita. En 1949 y de su propio bolsillo Zalamea entrega la traducción de *Anábasis*, libro retomado de inmediato por extensión Cultural de la Universidad Nacional que lo publica en la Revista Trimestral de Cultura Moderna (Talleres de la Universidad Nacional) convirtiéndose en referente en los países de habla hispana. Para esta edición Zalamea no solo hace la traducción sino gestiona las ilustraciones de Giorgio de Chirico.¹¹⁷

Perse hablaba en el francés más elegante, pero en él había ecos de los poetas que aparecieron con la invención del alfabeto y su voz era la de un bárbaro, alguien que definitivamente no miraba al mundo desde París. Anábasis deslumbró a los pocos capaces de conseguir el breve cuaderno. Eliot lo tradujo dos veces. En español Perse encontró muchos buenos traductores y uno excepcional que fue el mejor intérprete de toda su obra: el poeta colombiano Jorge Zalamea (Pacheco, 2008:2).

En estos años Álvaro Mutis, quien trabaja en la emisora Nuevo Mundo es también el locutor de noticias en la Radiodifusora Nacional, actividad en la que permaneció hasta 1946, cuando la Compañía Colombiana de Seguros lo nombró jefe de redacción de su revista institucional *Vida*, en la cual reseña a Joseph Conrad, Alexander Pushkin, Antoine de Saint-Exupéry o Joachim Murat y publica uno de sus primeros poemas, titulado "La creciente". Mutis conoce a Perse de la mano de los Zalamea y aunque habla y escribe francés a la perfección, sigue de cerca las traducciones de Zalamea y es por estos años también cuando conoce a Alejandro Obregón, Fernando Botero, Ernesto Volkening¹¹⁸ y a Casimiro Eiger. Será Eiger quien le propone publicar algunos textos en el suplemento del periódico *La Razón*, que dirigía el joven Alberto Zalamea y luego publica *La balanza*, con ilustraciones de Hernando Tejada. *Los elementos del desastre*, aparecerán en parte en *Crítica* anunciando el gran escritor que será.

¹¹⁷ Giorgio de Chirico (Bolos, Grecia, 1888 - Roma, Italia, 1978) Pintor italiano. Nacido en Grecia de padres italianos, estudió a partir de 1906 en Múnich, donde conoció la filosofía alemana y recibió influencias pictóricas de Klinger y, sobre todo, de Böcklin. Con la obra de este último guardan evidente relación las primeras creaciones que realizó el artista a su regreso a Italia, por ejemplo, el *Centauro herido* (1909). En 1910 se trasladó a París, donde trabó amistad con Paul Valéry y Guillaume Apollinaire en un empleo peculiar de arquitecturas y maniqués para definir un espacio intemporal y solitario que resulta extraño y misterioso; las arquitecturas (*Melancolía otoñal*) no cumplen la función de definir el espacio, sino la de acentuar el vacío y la soledad; los maniqués (*El gran metafísico*, *Héctor y Andrómaca*) representan al hombre-autómata contemporáneo.

¹¹⁸ Ernesto Volkening (Amberes, 1908- Bogotá, 1982) llegó a Bogotá en 1934 buscando un lugar para escapar de la persecución nazi, después de graduarse como abogado y escribir una tesis sobre el asilo diplomático. En Bogotá, vivió una vida precaria, la de todo traductor y ensayista, actividades a las que se dedicaba principalmente. La amistad de Álvaro Mutis lo impulsó en distintas empresas, que asumió en la década del 70, entre ellas, la locución de radio y la dirección de varias revistas, como Eco. La cultura de Occidente

Este dialogo con los Zalamea continuará luego de que Zalamea tuviera que exilarse por la persecución política, cerrando *Crítica* y abortando varios proyectos literarios y artísticos. Tras una pausa tras el exilio Jorge Zalamea le pide a Fernando Martínez ilustre su traducción de *Vientos*, serán una serie de ejemplares numerados, facsímiles que alternan la poesía y 16 dibujos. La edición es un especial de la editorial de la revista *Semana*, fundada por Alberto Lleras que para entonces está dirigiendo su hijo Alberto ya de regreso en Colombia luego de unos años en París y en Argentina.

Para Zalamea quien mejor interpretaría la fuerza de la naturaleza expresada en los poemas de Perse (Vientos)¹¹⁹ sería Fernando Martínez. El arquitecto escoge hacer xilgrabado para remarcar la esencia de los poemas. Son trazos gruesos, cortes profundos, al igual que los textos. Entre 1965 y 1968 Martínez ilustra también la traducción de *Pájaros*. Son acuarelas y tinta china, trazos finos, coloridos, gráciles, al contrario de *Vientos*, -trazos que azotan- son “una arquitectura ligera para el vuelo”, así como su arquitectura que se ha hecho orgánica, sus ilustraciones lo dejan ver:

Todas las cosas conocidas por el pintor en el instante mismo de su rapto, pero de las que debe abstraerse para dar cuenta de un trazo sobre el liso de su tela, la suma verdadera de una ínfima mancha de color.

Tarea estampada como por un sello, no es sin embargo ni cifra ni sello, al no ser signo o símbolo, sino la cosa misma en su hechura y su fatalidad – cosa viva, en todo caso, y arrancada en carne viva de su tejido natal: injerto más que extracto, síntesis más que eclipse (Pájaros. Poema 6. Versión en castellano de Jorge Zalamea).

El poeta Jorge Gaitán Durán y el escritor y traductor Hernando Valencia Goelkel fundan la revista Mito en 1955, la que se convierte en un foro para exponer las complejas relaciones entre economía, política, vida social y cultural, entramado de la cultura universal y por supuesto el acontecer nacional. Textos del marqués de Sade, poemas de León de Greiff, Octavio Paz, Vicente Alexandre, Saint John Perse, colaboran Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Álvaro Cepeda Samudio, Álvaro Mutis, Fernando Charry Lara, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Hernando Téllez, Rafael Gutiérrez Girardot, Martha Traba, Baldomero Sanín Cano, Aurelio Arturo, Jorge Zalamea, Rogelio Echavarría. Traducen textos de Gottfried Benn, George Bataille, Luchino Visconti, Vladimir Nabokov, Ezra Pound, John Updike y se debaten temas políticos, sobre la justicia, la prostitución, la sexualidad, los intelectuales,

¹¹⁹ Testimonio Cecilia de Zalamea

problema de la violencia y la censura. Mito publicará en exclusiva "*El coronel no tiene quien le escriba*", de Gabriel García Márquez. Martínez Sanabria tendrá en su biblioteca la colección completa de *Mito* además de una estrecha amistad con varios de sus colaboradores.



Imagen 34.4 Fernando Martínez por Hernán Díaz



Imagen 35.4. El grupo de artistas a la vanguardia.

El fotógrafo Hernán Díaz, los escultores Eduardo Ramírez Villamizar y Edgar Negret y Germán Moure. De frente una escultura de Negret y al fondo la obra de Ramírez Villamizar. Estos pioneros del arte moderno nacional se convertirán en figuras representativas a nivel internacional. Su presentación y lanzamiento se debió a la gestión y crítica de Marta Traba (Fotografías: Hernán Díaz)



Imagen 36.4. Marta Traba coronada como papisa.

Marta Traba es coronada como La Papisa por profesores y alumnos en la Universidad de los Andes donde dicta historia del arte. La Universidad de los Andes se fundó en 1948, una alternativa privada inicialmente conformada por humanistas. La facultad de Arquitectura sería una de las carreras fundacionales y su decano el arquitecto Jorge Gaitán Cortez. (Historia de la Universidad de los Andes. Bogotá: Ediciones Uniandes)



Imagen 37.4. Fernando Botero, Marta Traba y Fernando Martínez.
(Foto :El Tiempo)

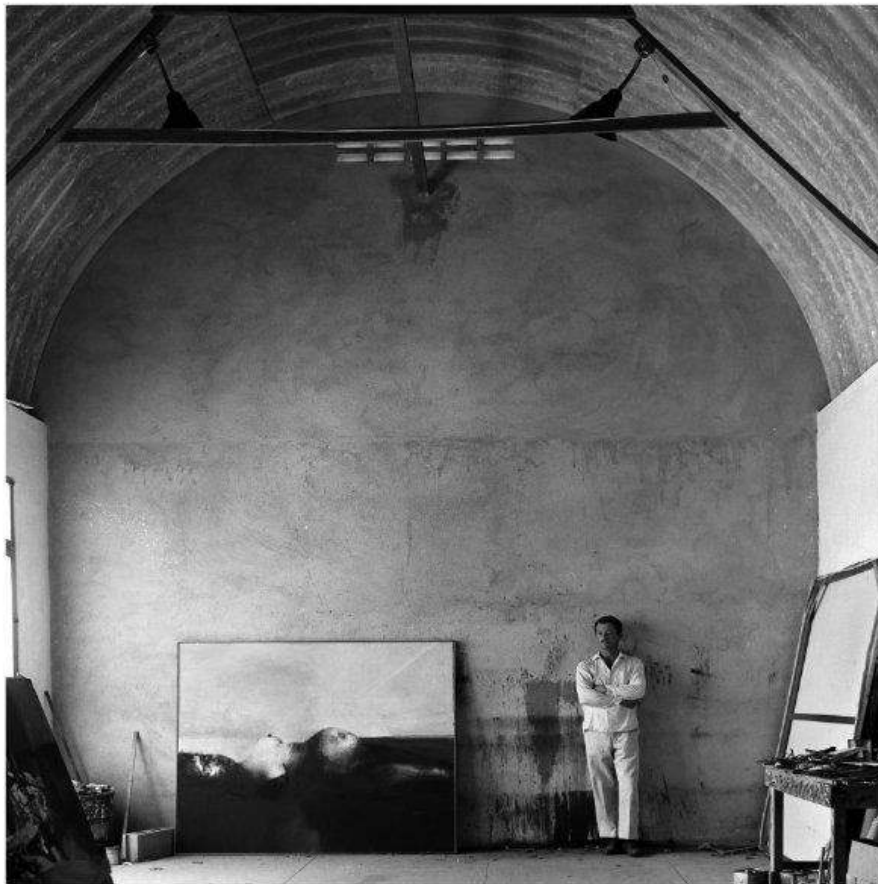


Imagen 38.4. Alejandro Obregón en su estudio con La Violencia.
El maestro Alejandro Obregón en su estudio posa al lado de su cuadro *Violencia* (1962) Primer premio XIV Salón de artistas. (Foto: Hernán Díaz)



Imagen 39.4 Casa Alberto Zalamea y Marta Traba

Diseño por Fernando Martínez Sanabria para la pareja, afines a las artes, la música y la arquitectura.

El acontecer cultural de estos años despunta con fuerza y muchos de los jóvenes talento, parte de la historia de la cultura nacional hoy en día- hacen parte del círculo en el que se mueve Martínez y se convertirán en sus amigos. En los años sesenta conoce al gran fotógrafo Hernán Díaz, quien había estudiado en The Photographers School Westport (Connecticut), donde toma clases con Irving Penn y Richard Avedon, y viene de trabajar

con la revista Life, el New York Times y The Christian Science Monitor. Díaz expone sus primeras fotografías en Bogotá en 1959 y la exposición llama la atención de Marta Traba quien le invita a colaborar en un proyecto denominado *Seis artistas contemporáneos colombianos* (1963), los escogidos son Fernando Botero, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Guillermo Wiedemann, Eduardo Ramírez Villamizar y Edgar Negret.

El libro fue definitivo en el lanzamiento y divulgación del arte moderno en Colombia. Hernán Díaz será uno de los más importantes fotógrafos colombianos reconocido también a nivel internacional. Por su lente pasó el mundo nacional reunido en el libro *Retratos* donde se incluye una de las fotografías que le hizo a Fernando Martínez.¹²⁰ Díaz también recorre la obra del arquitecto y registra varias de sus casas. Les apasiona el arte, la música, el cine, Martínez admira la forma de retratar el alma de Díaz a éste le conmueve la construcción del habitar de Martínez y su expresión plasmada en la estética de su arquitectura. Esos espacios, los ventanales, las curvas, los encuentros y sorpresas. El alma de su arquitectura.

Marta Traba¹²¹ llega a Colombia como pareja de Alberto Zalamea a quien conoce en París. Zalamea y Traba, así como Vieco y Salmona para entonces habían sido alumnos de Pierre Francastel. Marta Traba, formada en Buenos Aires en Filosofía y Letras estudiaba historia del Arte en la Sorbona y conoce allí a los Zalamea. A su llegada a Colombia se vincula con la Universidad Nacional y con la Universidad de los Andes, donde dicta la cátedra de historia del arte. A la par con la cátedra universitaria propone en la recién creada Televisora Nacional un programa de arte que dirige y presenta y los fines de semana tiene un espacio para hablar sobre historia del arte, exposiciones y el acontecer de las artes nacionales, en la emisora HJCK. Escribe también en la Revista Semana, en el diario El Tiempo y en la Revista Mito.

En la Universidad Nacional propone la creación de un espacio para el arte moderno : “En la misma Universidad fundó como protectora de las artes, su templo: el Museo de Arte Moderno de Bogotá [...] Lo instaló en una pequeña construcción de la Caja de Previsión Social; tumbó muros y surgieron salas [...] el Museo y el departamento de extensión se

¹²⁰ Entre sus libros de destacan *Cartagena morena* (1972); *Diario de una devastación* (1979); *Las fronteras azules de Colombia* (1982); *Cartagena de siempre* (1992) y *Retratos* (1993).

¹²¹ Marta Traba Tain (Buenos Aires, Argentina, 25 de enero de 1930-Madrid, 27 de noviembre de 1983) crítica de arte y escritora argentina, fundadora del Museo de Arte Moderno de Bogotá conocida por sus importantes aportes en el estudio del Arte latinoamericano.

convirtieron en centro cultural; mesas redondas, simposios, exposiciones de artistas colombianos y extranjeros se mezclaron de manera espontánea (Escallón A, S/f).¹²²

En 1960 Fernando Martínez diseña la Casa para la familia Zalamea Traba y sus dos hijos, es la casa que albergará a su amigo más cercano, es también el entorno particular para una pareja dedicada a las letras y al arte, alberga su mundo afín y en ella convergen búsquedas y propuestas, luces generosas, muros y ventanales y el ladrillo a la vista como material para recubrir el exterior. La Casa Zalamea, ya demolida, fue habitada por pocos años por sus dueños originales. Durante el gobierno de Lleras Restrepo este permite la entrada de los tanques a la Universidad Nacional donde Martínez y Marta Traba corren también apoyando a los estudiantes. Lleras Restrepo expulsa a la historiadora y crítica del arte del país. Esa noche, con prisa y apenas un equipaje ligero tiene que salir del país con sus dos niños Gustavo y Fernando de la mano, sin saber si volverán a pisar tierra colombiana.



40.4 Imagen. Rogelio Polesello y Feliza Burztyn; Alicia Bariabar y Graciela Espeche

La escultora en su estudio. Martínez le diseñaría una casa-estudio. “La casa-taller-escalera de Feliza era la mejor universidad del mundo. En ella Fernando Martínez Sanabria y Hernando Santos proponían eufóricos quemar EL TIEMPO, Hernando Valencia Goelkel canjeaba viejos números del New Yorker con Alicia Bariabar y Gabriel García Márquez despachaba sus asuntos editoriales y enhebraba sus conspiraciones internacionales desde la mesa del comedor. (Juan Gustavo Cobo, El Tiempo, 26 de abril de 1992). 1. Feliza en su estudio. Foto Hernan Diaz: 2. Rogelio Polesello y Feliza Burztyn por Hernán Díaz. 3. Alicia Bariabar, galerisya y Graciela Espeche, coleccionista de arte, grandes amigas de Martínez. La obra de Polleselo hacía parte de la colección de Martínez Sanabria y de la Luis Ángel Arango y el Museo de Arte Moderno de Bogotá, así como en el Moma de Nueva York, entre otros.

Es en estos años, también, cuando, para celebrar el centenario de la fundación de la Universidad Nacional se determina hacerle un homenaje al ex presidente Alfonso López

¹²² En biografías. Marta Traba <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/marta-traba>

Pumarejo. Se decide realizar una escultura que se implantaría en el Campus y perduraría en el tiempo. Para elegir al escultor las directivas nombran un jurado selecto: Rogelio Salmona, Fernando Martínez Sanabria, Marta Traba, Mario Latorre y el decano de la Facultad de Artes por entonces Eduardo Mejía Tapia. Inicialmente se selecciona una terna, los jóvenes promesa: Édgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar y Feliza Bursztyn. El jurado se decide finalmente por Bursztyn.

[...] y se armó Troya. ¿Una escultora (mujer para más desgracia) que trabajaba con chatarra, con materiales de desecho? ¿Un homenaje a todo un señor ex presidente que no es un busto sino un adefesio, eso que llaman "arte abstracto"? Los medios de comunicación siguieron y alentaron la polémica [...] La Universidad pasaba por un momento de enorme tensión política. Carlos Lleras, en ese entonces presidente, no tenía mucha simpatía por un lugar en el que, cuando aún era candidato, había sido acorralado por los estudiantes durante una visita. Los estudiantes armaban refriega a cada rato, y tras la última, Lleras había enviado la fuerza pública a tomarse la universidad. A Feliza Bursztyn nunca nadie le dijo que no. El proyecto le fue encomendado y ella presentó su maqueta. Como suele suceder, las cosas se fueron diluyendo en ires y venires, debates sobre el presupuesto, aplazamientos y vaguedades (ESCULTURA PÚBLICA. Revista Semana, 11/28/2009)

Feliza Bursztyn (Bogotá, 8 de septiembre de 1933 - París, Francia, 8 de enero de 1982), utilizaba chatarra de hierro para componer sus esculturas, hacía instalaciones – pionera para entonces- y en 1965 su obra *Mirando al norte* obtuvo el primer premio de Escultura en el XVII Salón Nacional de Artistas. Hacía parte de los jóvenes artistas y sería gran amiga de Martínez Sanabria quien tendría en su colección varias de sus piezas. A finales de la década del 70 el gobierno de Turbay Ayala expidió el decreto 1923 del 6 de septiembre de 1978, conocido como Estatuto de Seguridad, iniciando una persecución política semejante a la realizada en los años de la Violencia y la dictadura de Rojas Pinilla. El 24 de julio de 1981 una patrulla del ejército entró a la residencia de la escultora que compartía con su esposo Pablo Leyva, sin que ninguno de los dos, más allá de la práctica artística de la escultora y el afecto que le profesaban en el círculo, tuviera ningún nexo con algún movimiento subversivo. El ejército tras revolver la biblioteca, el estudio y cada uno de los cajones encontró el catálogo donde se reseñaba su exposición en Cuba y una pistola con cachapa de madera que le había regalado su amigo Fernando Martínez Sanabria para que la convirtiera en alguno de sus objetos voladores. Se la acusó de tenencia de armas y luego de ser uno de los enlaces entre Cuba y el movimiento M-19. La llevaron detenida, la torturaron, la violaron. La cancillería y García Márquez intervinieron y lograron el asilo en México. García Márquez la esperaba en su casa, para luego viajar a París pues sus hijas

vivían en Estados Unidos y le habían negado la visa. Es el mismo García Márquez quien escribe el desenlace:

La mujer que Pablo Leyva encontró en París no era la misma que había despedido en Bogotá. Estaba atónita y distante, y su risa explosiva y deslenguada se había apagado para siempre. Sin embargo, un examen médico muy completo había establecido que no tenía nada más que un agotamiento general, que es el nombre científico de la tristeza. El viernes 8 de enero, a nuestro regreso de Barcelona, Mercedes y yo los invitamos a cenar, junto con Enrique Santos Calderón y su esposa, María Teresa. Era una noche glacial de este invierno feroz y triste, y había rastros de nieve congelada en la calle, pero todos quisimos irnos caminando hasta un restaurante cercano. Feliza, sentada a mi izquierda, no había acabado de leer la carta para ordenar la cena, cuando inclinó la cabeza sobre la mesa, muy despacio, sin un suspiro, sin una palabra ni una expresión de dolor, y murió en el instante. Se murió sin saber siquiera por qué, ni qué era lo que había hecho para morir así, ni cuáles eran las dos palabras sencillas que hubiera podido decir para no haberse muerto tan lejos de su casa (García Márquez, 2012, Ediciones El País, S.L).

En 2009 la Universidad retoma la intención de la realizar la escultura y, finalmente, ésta se levanta en el campus. Marta Traba trae a Colombia al artista plástico Rogelio Polesello, uno de los mayores exponentes del arte óptico en Latinoamérica y le recomienda a Martínez la adquisición de un par de obras del artista quien expone en la sala de la Luis Ángel Arango y luego en el Museo de Arte Moderno. Por entonces Bernardo Salcedo – de quien tendrá también un par de obras- aparece en escena, irreverente. Salcedo egresado de arquitectura de la Universidad Nacional – alumno de Martínez- con sus esculturas objeto sacude el panorama del arte nacional con sus agudas críticas y su humor incansable. Tanto Feliza como Salcedo expondrán en la galería de Colseguros que dirige para entonces Alicia Baraibar de Cote – esposa del poeta Eduardo Cote Lamus- antes de abrir y dirigir la galería Belarca, donde seguirán exponiendo para entonces los precursores del arte moderno en Colombia – Enrique Grau, Villamizar, Antonio Roda, Luis Caballero y tantos otros, y quien será junto con Graciela Espeche de Pombo – quien vive aún en uno de los apartamentos del edificio Giraldo- grandes amigos. Cada uno de los objetos, de sus colecciones, de sus afectos, son parte de la construcción del sentido de habitar. Pertenecen a él y lo componen, lo forman, lo dirigen o lo inspiran.

Hacia la conjunción de los talentos en el hecho construido

En este trabajo para llegar al proyecto se consideró importante develar este proceso de formación de Fernando Martínez Sanabria como humanista, formación que le permitirá crear espacios realmente únicos. La Universidad Nacional que en sus palabras – “*abrió un mundo y era una comunidad de ideas*” (Martínez, 1987)- lo guió en la carrera de arquitectura en la recién creada Facultad de la mano de profesores formados en diversas escuelas desde las clásicas hasta la corriente de la arquitectura moderna, su entorno y relaciones, el contacto como profesionales de diversa índole, lo conducirán a encauzar sus talentos y especial sensibilidad hasta sortear las corrientes imperantes y convertirse en el arquitecto que fue. Su beca de excelencia desde el segundo semestre y su permanencia como profesor en la Universidad Nacional, transmitiendo entusiasmo, aportando, apoyando, dirigiendo, de manera siempre generosa, como guía y referencia “*Cuando yo estudié arquitectura, era de rigor estudiar los planos de detalles constructivos de Fernando Martínez y Guillermo Bermúdez [...] Estos siguen siendo para mí un patrón, arquitectos que incluso diseñaban las manijas de los closets*” (Brunner,2007), se irán develando y consolidando como partes esenciales en el proyecto y finalmente permiten dilucidar un particular sentido del habitar.

Las reformas escolares y pedagógicas serán cruciales en los años treinta y aparecerán manifiestas en proyectos institucionales y privados, el campus y la influencia de sus profesores marcará una profunda huella en su forma de ver y entender el proyecto, su continuo transitar por los ámbitos intelectuales, artísticos y musicales serán esenciales al momento de crear. Esos ejercicios de remodelación – como el caso de la intervención en la casa de la Librería Central, o el encargo abismal de intervenir un edificio de su profesor Gabriel Serrano para convertirlo en un hito a través del uso de un mobiliario que reforzaba la transparencia y destacaba el proyecto para convertirlo en la librería imaginada por Buchholz, o su aporte a las traducciones de *Vientos y Pájaros*, el primer libro facsímil cuyas ilustraciones en xilografía son austeras y fuertes, mientras que *Pájaros* son música y color, curva y transparencia, no hubieran sido posibles en otro contexto ni con personajes diferentes. Fernando Martínez nunca se quiso ir de Bogotá, apenas si realizó viajes cortos a otros lugares; “*Uno tiene que vivir donde está...en esta ciudad proustiana*”, anotaba en la

única entrevista que realizó con su amigo Bernardo Hoyos con quien compartía la afición por la música y el arte.



Imagen 41.4. Casa Santos y la obra La Violencia (1962).

En primer plano La Violencia de Alejandro Obregón, la obra que resume en un trazo el periodo que cubrió de sangre una nación.

En el lenguaje del arte resulta comprensible cuando se fundamente en el silencio, lejos de análisis y teorías y su trascendencia está en el lograr la evidencia *“del trabajo, del conocimiento técnico, de la libertad imaginativa y fundamentalmente de la desatención del mundo que rodea al artista [...] solo surge un arte válido cuando el hombre se enfrenta a la obra con la vida volcada sobre sí mismo figura que Ortega llamaba ensimismamiento; actitud que Heidegger llamará autenticidad”* (Montaña Nariño, 1972:81)

Los anteriores capítulos develan el ámbito cultural de Fernando Martínez y la hendidura de su formación. Los capítulos siguientes y, siguiendo ese espíritu proustiano y la actitud Heideggeriana, ahondan en los proyectos construidos y no construidos que irán conformando ese sentido del habitar tan único y particular. Sin historia – afirmaba Martínez- no hay historias. Estas historias serán las únicas que irán construyendo sus talentos en el espacio.

Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio



Imagen 42.4. Salón y comedor. Espacios contiguos I.

Una de las estrategias de proyecto de Fernando Martínez se relaciona con la fusión de los espacios sociales de la casa. (Dibujo Oscar Salamanca)

Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio

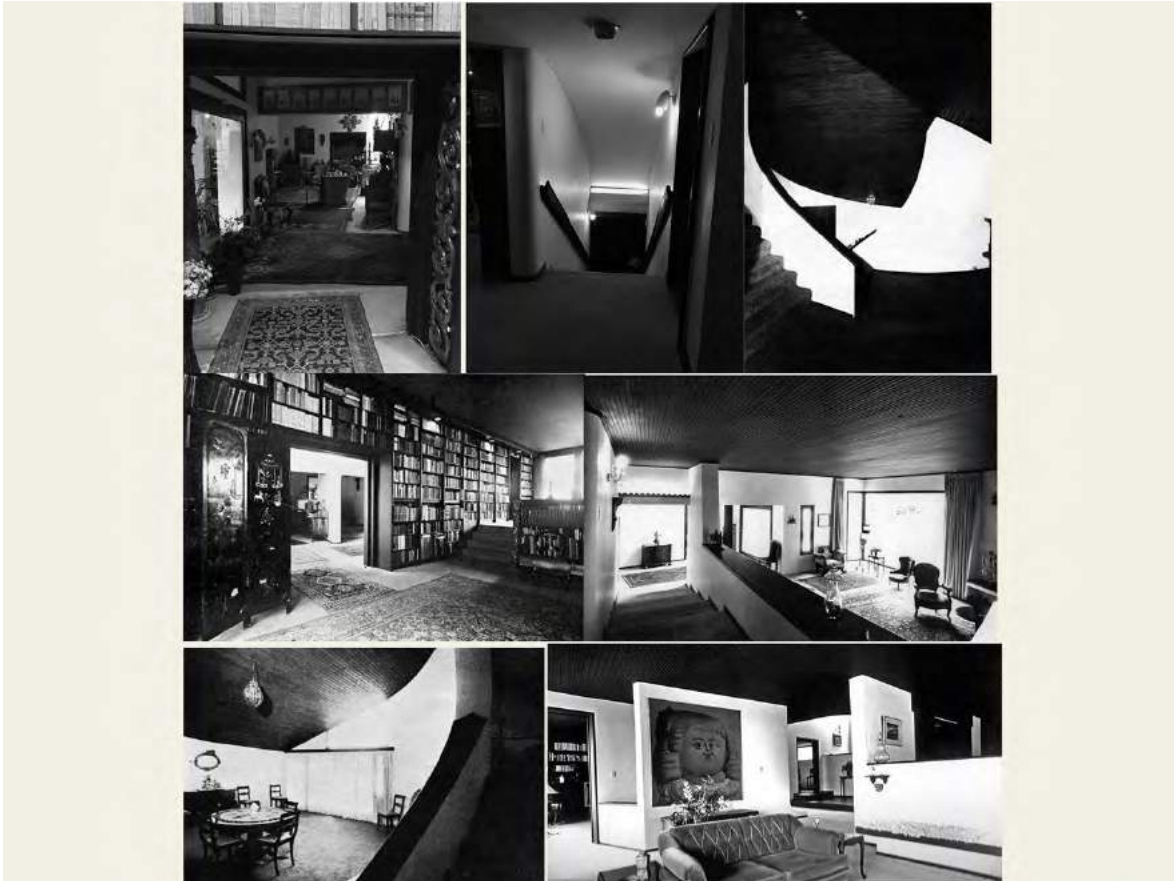


Imagen 43.4. Salón y comedor. Espacios contiguos II.

La continuidad espacial es uno de los derroteros en las casas de Fernando Martínez. Como estrategia, permite ampliar el espacio y establecer una relación visual con el mundo exterior. (Dibujo Oscar Salamanca)

Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio

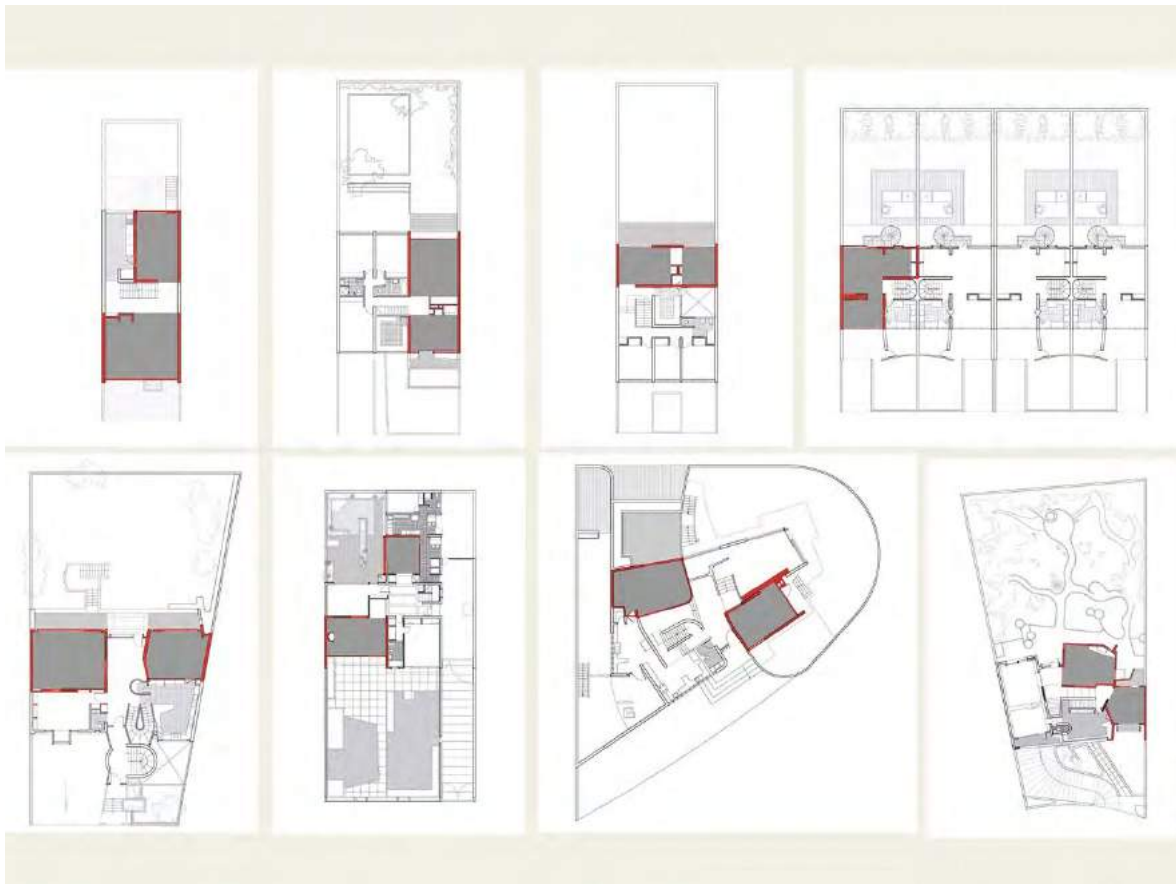


Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes, separación por un tercer elemento.

Otra manera de definir el esquema de distribución del espacio social se encuentra relacionado con la puesta en escena de un tercer elemento (mueble o espacio) que articula las diferentes actividades de la actividad social de la casa. (Dibujo Oscar Salamanca)

Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio



Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes, separación por desplazamiento.

A partir del desplazamiento del salón en relación con el comedor se configura la actividad del ámbito social de la casa. (Dibujo Oscar Salamanca)

Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio

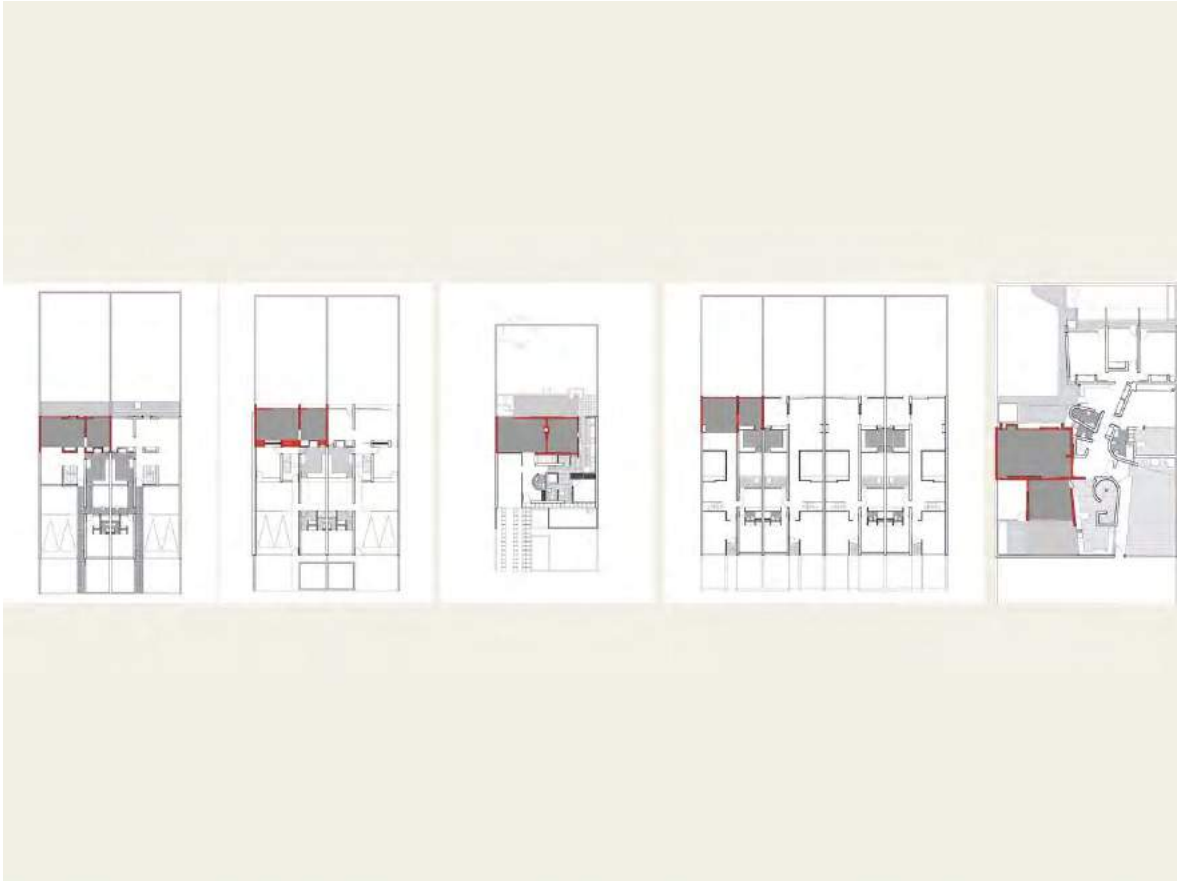


Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes en conjuntos, separación por tercer elemento. En los proyectos de conjuntos existe un interés por incorporar planos que separan los espacios del componente social de la casa. (Dibujo Oscar Salamanca)

Salón y comedor: la interpretación la definición de un espacio interior propio

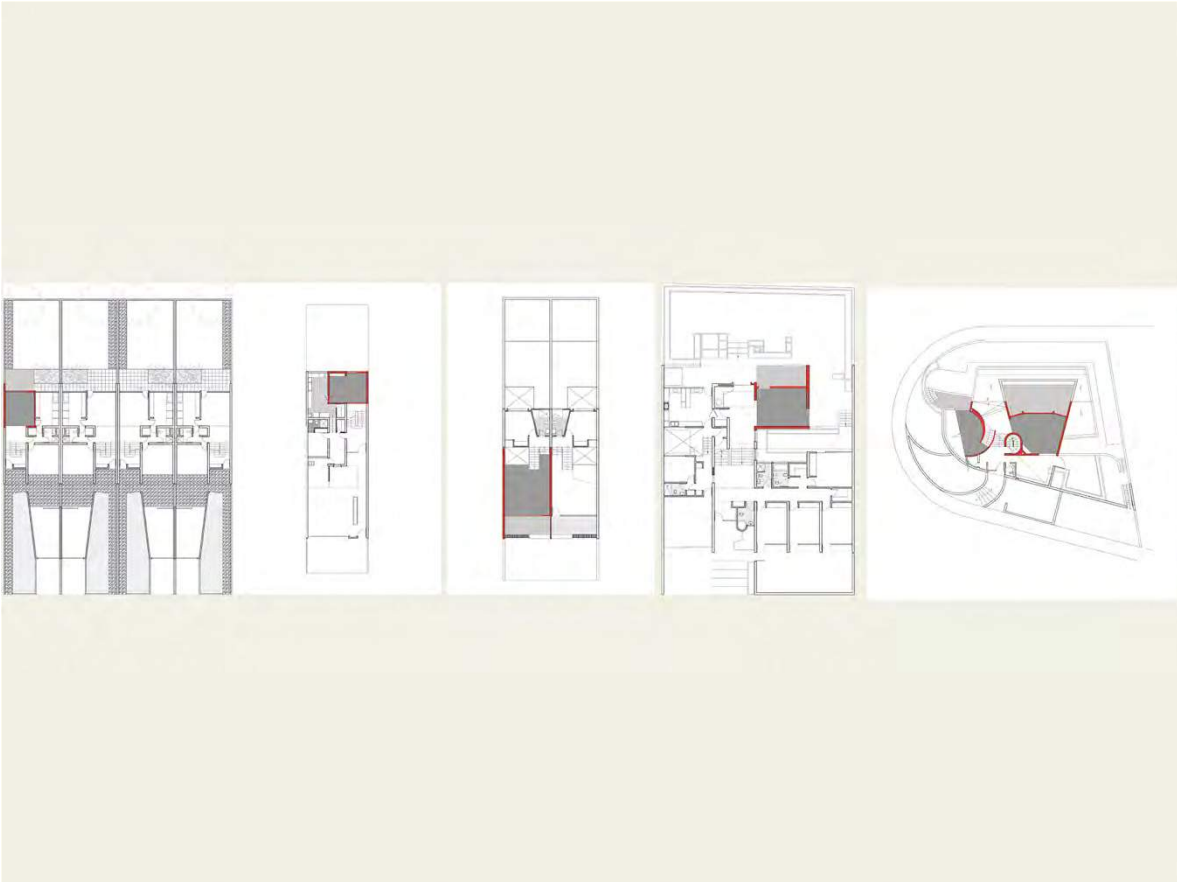


Imagen 44.4. Salón y comedor. Espacios independientes, separación por cambio de nivel.

Otra manera de plantear una separación de las actividades de los espacios sociales se define a partir de la configuración de niveles. Una manera de interpretar el RAUMPLAN de Adolf Loos. (Dibujo Oscar Salamanca)

Capítulo V

Dormitorios y servicios: la integración

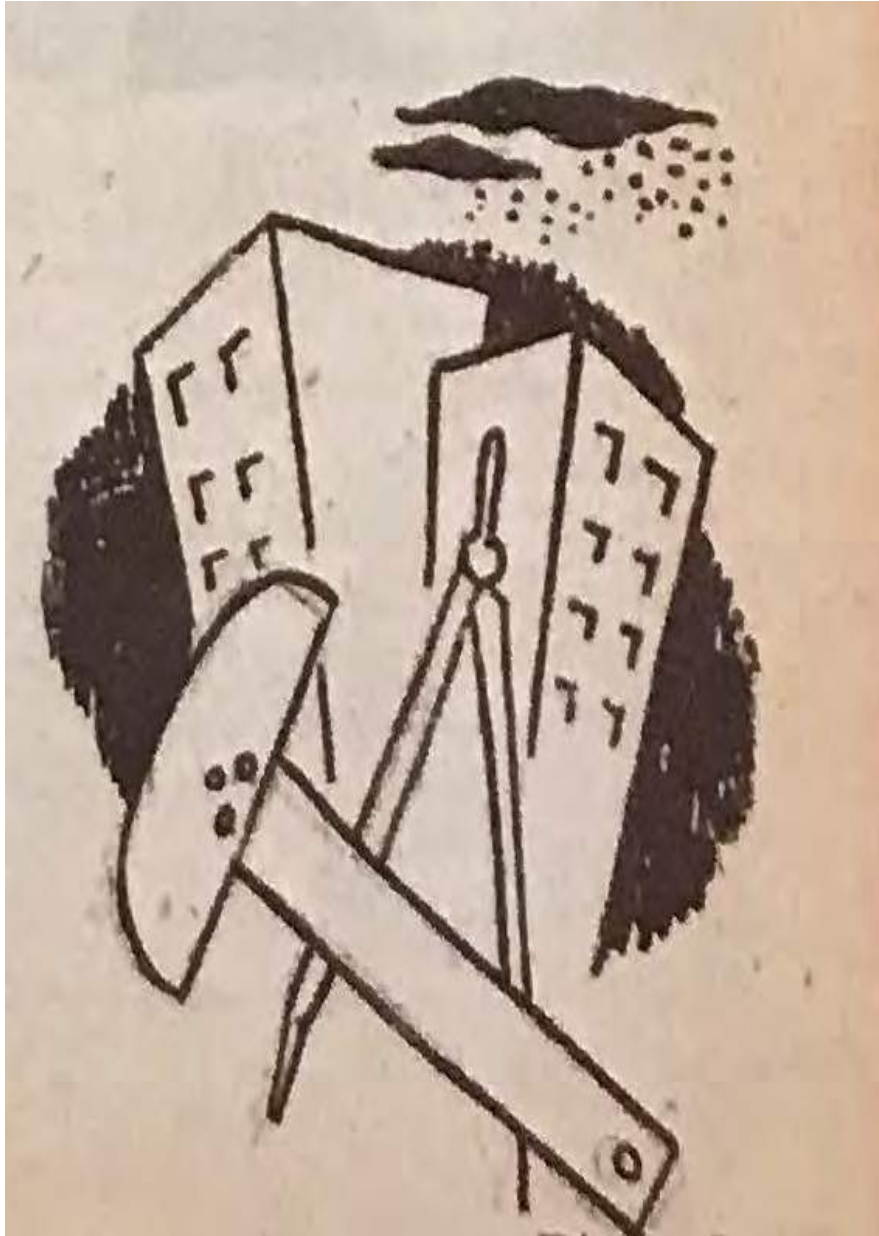


Ilustración de Fernando Martínez Sanabria en la Revista Estampa, diciembre 15, 1948

Dormitorios y servicios: el lector estará en el mundo del arquitecto, un Martínez Sanabria que empieza a buscar el significado de su vocación. Desde el sentido de habitar Heideggeriano se intenta consolidar la búsqueda del habitar en Martínez a través de los cambios en la concepción de ciudad de la mano de sus profesores e influencias. Aparecerán los proyectos, los cambios de sentido, los planes para ir perfilando la conformación del mundo interior en la búsqueda y creación del mundo propio, su manera de habitar.

“El construir ya es, en sí mismo, habitar” afirma Heidegger y cuestiona luego “¿Quién nos dice esto? ¿Quién puede darnos una medida con la cual nos sea factible medir de un cabo al otro la esencia del habitar y el construir?” (Heidegger, 1951). El texto lo lee en Darmstadt, en 1951, a los pocos años de finalizado el conflicto mundial. En Colombia, unos años antes la generación de arquitectos que crea la primera Facultad de Arquitectura en la Universidad Nacional, impulsores de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y profesores de la misma escuela, se venían haciendo una pregunta semejante desde finales de los años treinta e inicios de los cuarenta y se cuestionarán sobre la esencia del habitar, también, cuando la ciudad de Bogotá duplica su población en apenas unos pocos años y la ciudad moderna exige respuestas ante las evidentes carencias.

Mientras la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional se fortalece y el censo de 1938 reseña la falta de habitaciones e infraestructura, en 1941 Colombia toma partido ante el conflicto mundial y rompe las relaciones con los gobiernos de los países de Alemania, Italia, Japón y el nuevo gobierno francés. El cese de importaciones genera el despunte de las industrias nacionales,¹²³ la Compañía Colombiana de Tabaco S.A. comienza a emitir acciones, nace en Medellín *Haceb*, inicialmente dedicada a la reparación de artículos eléctricos, y luego fábrica que ofrecerá el mobiliario para la cocina de la casa moderna. Se funda también Icollantas -la primera fábrica de llantas del país con sede en Cali-, Cementos del Valle, Nare y Diamante y la fábrica de tejas Eternit en las afueras de Bogotá.¹²⁴

En la facultad se lee “*Space, Time & Architecture: the growth of a new tradition*” de Sigfried Giedion y se convertirán en lectura obligada un poco más tarde “*Manière de penser l’urbanisme*” “*Les trois établissements humains*”, “*La charte d’Athènes*”, -la conclusiones del CIAM IV- del arquitecto franco suizo Le Corbusier. Mientras tanto, el conflicto mundial se recrudece y Alemania entra a la Unión Soviética. En Belgrado, el ejército yugoslavo se rinde

¹²³ *La evolución monetaria del período 1946-1951 estuvo determinada, principalmente, por la caída en las reservas internacionales y por un aumento, más que compensatorio, en el crédito a los bancos comerciales y al Gobierno Nacional. Las reservas pasaron de 178 millones de dólares en 1946 a 93.9 millones de dólares en 1949, con una ligera mejoría en 1950-1951* en Meisel Roca, Adolfo, [et al.] 1954 -El Banco de la República: antecedentes, evolución y estructura.

¹²⁴ Entre 1940 y 1945 se crearon en Colombia 3.445 empresas, un poco más de la mitad de las empresas existentes en 1945, las cuales, según el censo de ese año, ascendían a 7.843.

ante la superioridad del ejército nazi, el rey Pedro II huye a Atenas y luego a Londres, mientras en Estados Unidos el presidente Franklin D. Roosevelt autoriza el desarrollo y construcción de una bomba atómica. En Colombia, en 1942 Alfonso López Pumarejo es elegido por segunda vez presidente de Colombia y se funda la Caja de Vivienda Popular. Ya el presidente Santos había facultado al Ministerio de Hacienda y Crédito Público para otorgar préstamos a los municipios del país con destino a la construcción de barrios populares modelos y establecido las condiciones en que estos se crearían. Este segundo periodo de López será complejo y trunco. Después de un intento de golpe de Estado orquestado por un grupo de militares en 1944, su esposa sufre quebrantos de salud y él mismo ve el partido resquebrajado. Deja encargado a Darío Echandía y parte hacia Londres.

Para 1945 los aliados bombardean la ciudad alemana de Dresde. Moscú y Washington, las tres potencias aliadas, ratifican la firme determinación de destruir al Tercer Reich. Colombia, tras el hundimiento de la goleta *Resolute* en aguas del Mar Caribe, declara la guerra contra Alemania. El presidente López para entonces ha regresado, pero la fuerte oposición conservadora y la falta de apoyo, incluso dentro del mismo partido, además de la precaria salud de su esposa, lo llevan a retirarse. Alberto Lleras¹²⁵ asume como presidente para terminar su periodo. El 14 de agosto, Japón se rendirá a los aliados, después de ocho días trascendentales en los que se lanzarán dos bombas atómicas norteamericanas sobre territorio japonés. Japón se rinde a los aliados y se abre en Nuremberg (Alemania) la sala del Tribunal Militar. El 2 de septiembre concluirá oficialmente la Segunda Guerra Mundial con la firma de la rendición japonesa en el acorazado *Missouri*, en la Bahía de Tokio.

El país, que entraba por fin al siglo XX con los gobiernos liberales como vimos en los capítulos anteriores y que ha empezado a erigir una nación moderna, viene de nuevo resquebrajándose. El 5 de mayo de 1946, Mariano Ospina Pérez, conservador, es elegido por algo más de 550 mil votos, sus rivales liberales Gabriel Turbay y Jorge Eliécer Gaitán, apenas lo superan en número y su victoria se debe en parte a las grietas dentro del mismo partido liberal. En nombre de la llamada Unión Nacional, se posesiona como presidente el 7 de agosto de 1946 asegurando ningún sentimiento de hostilidad podrá existir contra nadie

¹²⁵ Alberto Lleras entre 1938 y 1942 dirigió el diario *El Liberal*. Cercano a López Pumarejo y parte de su equipo promovió la reelección de 1942 y orientó la reforma constitucional de 1945, que pretendía la reforma de Estado. Encabezó la delegación de Colombia a las conferencias de Chapultepec y San Francisco donde se crearon las bases para el sistema de las Naciones Unidas. Como ministro de Gobierno, asumió en 1944 la defensa del gobierno legítimo ante el intento de golpe de Estado y la detención del Presidente en la ciudad de Pasto.

y su mandato estaría alejado del sectarismo partidista y fundado sobre los postulados republicanos.

Para entonces Martínez Sanabria está finalizando sus estudios de arquitectura y desarrolla como alumno de quinto año el proyecto *Hospital para 120 camas*. Mientras en la facultad se siguen las enseñanzas del movimiento moderno, el gobierno conservador decide acabar con la Escuela Normal Superior – que había acogido tantos extranjeros y formado docentes para la nación que debía seguir hacia el futuro- y se decide escoger a los profesores vinculados con la Universidad Nacional que resultan incómodos para el pensamiento conservador.

La ciudad de Bogotá ha sido escogida para celebrar la IX Conferencia Panamericana. Diez años antes, en la Conferencia de Lima, se había elegido esta ciudad como sede, sin embargo, la Segunda Guerra Mundial obligó al aplazamiento del encuentro. En poco tiempo y en una inestable situación política y económica, la ciudad debe alistarse para el magno evento y terminar obras aún inconclusas, así como iniciar otras y construir infraestructura para recibir a los asistentes. En el acuerdo 2 de 1946 se establece la terminación de las Avenidas Caracas; la avenida Colón; la avenida Centenario hasta el ramal de Techo, y la Av. Gonzalo Jiménez de Quesada desde la fábrica de Germania hasta la Quinta de Bolívar; además la arborización y pavimentación del Paseo Bolívar desde el Parque Nacional hasta la Planta de Vitelma, la remodelación del Capitolio y del Palacio de San Carlos, la transformación del Panóptico y del Teatro Colón y la apertura de la Av. de las Américas.¹²⁶

¹²⁶ Al respecto ver: Suárez M, Adriana, (2006) *Los juegos de poder detrás de la modernización capitalina: Bogotá, 1946-1948* en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura No. 33, pp. 111-142 <http://www.bdigital.unal.edu.co/14333/1/3-8217-PB.pdf>)



Imagen 2.5 La cárcel en la periferia El Panóptico.

Familiares esperan a los prisioneros luego de la insurrección de Pasto detenidos en el Panóptico. (Archivo Biblioteca Nacional)



Imagen 3.5. Café el Molino y publicidad de la aerolínea KLM,
Bogotá está conectada con el mundo (Archivo Leo Matiz)

En agosto de 1946 Carlos Martínez, Jorge Arango y Manuel de Vengoechea, formados en Europa y Estados Unidos, se unen para crear un órgano de difusión de los principios de la

arquitectura moderna y el quehacer nacional: La revista PROA.¹²⁷ Esta revista – nombrada como la parte delantera de un barco que rompe las olas para avanzar - dedica sus páginas al análisis de ciudad y la arquitectura nacional. Las pautas desde este órgano establecen las directrices y desde la Revista se hace el análisis del nuevo habitar que consideran sus directores y voceros, cuya oficina inicialmente se ha establecido en el tercer piso de un edificio en la calle 16 con calle 9, en el corazón de la ciudad. Carlos Martínez – como se hace mención en los anteriores capítulos- había regresado con su título de Urbanista del Instituto de Altos Estudios Urbanos de la Universidad de París y de Escuela Nacional de Obras Públicas. Se había formado siguiendo las premisas de Le Corbusier, Mier Van de Rohe, Peter Behrens – quienes no hace tanto han confluído en la Weissenhofsiedlung,- Jorge Arango Sanín, en Harvard, había conocido y trabajado con Sigfried Giedion, Saul Steinberg y Gropius y recorrido parte de los Estados Unidos como miembro del Housing and Urban Development, donde trabajaba antes de regresar al país y vincularse como profesor de la Universidad Nacional y Manuel de Vengoechea – el mayor de todos, - nacido en París y formado en la Escuela Superior de Bellas Artes, había construido varias casas en el centro y en los nuevos barrios alejados de la periferia en diferentes estilos y era profesor también en la escuela de arquitectura. Para estos años Colombia seguía siendo un país rural y en el censo nacional de 1938 Bogotá apenas superaba los trescientos mil habitantes, a finales de los 40 superando cualquier pronóstico, su población se duplicaría pasando los setecientos mil. Tan sólo diez años más tarde superaría el millón de habitantes.¹²⁸ En la editorial del primer número, aseguran sus directores:

Este crecimiento palpable de nuestras ciudades ha traído problemas cuyas entrañas se encuentran en los alojamientos, la educación, los servicios públicos, las parcelaciones, etc., y en cuya solución y estudio trabajan las entidades oficiales, los hombres de negocios y los profesionales particularmente informados de la arquitectura y el urbanismo.

Consideran los directores de esta publicación que tales problemas y tales diligencias merecen ser ampliamente estudiados y conocidos y para tal fin se ha fundado esta revista. Con ella esperamos influir, así sea en mínima parte en la orientación urbanística y arquitectónica del país, si para ello contamos con la cooperación decidida de nuestros colegas. (Revista Proa, núm. 1, 1946)

¹²⁷ Elvira Mendoza la secretaria administradora, hace parte del grupo entonces y hasta el final de sus días será amiga entrañable de Fernando Martínez.

¹²⁸ La Misión Currie en 1951 resume: “Los expertos colombianos han elaborado cálculos para demostrar que a pesar del mayor número de unidades, no ha habido ningún mejoramiento en la situación de la vivienda entre 1938 y 1948 [...] la densidad de ocupación por casa se ha elevado a 6.4 personas por cada vivienda. Esto puede atribuirse en parte a una modificación en la naturaleza de las viviendas, puesto que se están introduciendo rápidamente los edificios de departamentos, pero ello resulta principalmente en que la construcción de casas no avanza a un ritmo más rápido que el índice de crecimiento de la población. En realidad, la población aumento 23.5% entre 1938 y 1948, mientras que el número de viviendas aumentó sólo 15%. Los edificios por otro lado aumentaron casi 20% (Currie, L., 1951:264)

En el mismo número el equipo, en el artículo *Para que Bogotá sea una ciudad moderna*, establece sus lineamientos sobre aquello que consideran habitar y ser moderno y qué requiere esa ciudad “de tierra”, anquilosada en el tiempo y definen “*Ciudad moderna es aquella que [...] añade el sentido de vivir conforme a los adelantos de su época*” – manifiesto en el CIAM de la Carta de Atenas- y para hacerlo se debe tener un buen equipo de profesionales en el ejecutivo municipal, crear un departamento de planificación autónomo y aplicar definitivamente la ley de expropiaciones. Para lograrlo, es necesario también convocar a las nuevas generaciones que estarán a cargo del futuro del país y del ordenamiento de sus ciudades. La revista acude pues a los recién formados “*jóvenes arquitectos que en diciembre del año pasado con motivo de su exposición de sus tesis de grado, mostraron apartes de lo que se podría hacer en Bogotá*” (*Revista Proa*, núm. 1, 1946). Aquello que los estudiantes de la promoción de 1945 proponen en el núcleo de la ciudad, se ajusta a aquella premisa de que Bogotá es una “ciudad de tierra” y debe albergar una población en aumento arrasando ese núcleo que da cuenta de un pasado colonial que se ha ido sobre densificando cambiando sus patrones de loteo en la tardía República y el periodo de transición. La ruta la dicta la carta de Atenas¹²⁹, publicada apenas en 1942:

En los sectores urbanos congestionados, las condiciones de habitabilidad son nefastas por falta de espacio suficiente para el alojamiento, por falta de superficies verdes disponibles y, finalmente, por falta de cuidados de mantenimiento para las edificaciones (explotación basada en la especulación). Estado de cosas agravado todavía más por la presencia de una población con nivel de vida muy bajo, incapaz de adoptar por sí misma medidas [...]. (Carta de Atenas, punto 10)

Los estudiantes proponen edificios en altura en los alrededores del palacio de Nariño, incluyendo los barrios de Santa Bárbara, Belén y La Candelaria, barrios fundacionales que debían ser intervenidos para alojar empleados y vivienda colectiva. En las propuestas desaparecen las construcciones originales -abigarradas sobre la cuadrícula desde el siglo XVI que apenas se rompe por las condiciones de la topografía y el cauce de las quebradas y ríos - y sobre el terreno se implantan los grandes edificios sin adornos, austeros y económicos, con áreas comunes y alrededor de vías amplias. La ciudad “*no ha tenido urbanistas [...] las gentes de progreso urbano no figuran en sus hechos*” (*Revista Proa*, 1946:22) - acusan a Brunner de ser algo menos que un aprendiz - y Bogotá debe planearse,

¹²⁹La Carta de Atenas redactada con motivo del IV Congreso de Arquitectura Moderna [CIAM] en 1933, congreso celebrado en Atenas, Grecia, fue publicada en 1942 por Le Corbusier y Josep Lluís Sert.

ahora sí, sobre las 4 funciones del urbanismo: Habitar, Trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu y Circular.

Bogotá es una ciudad de tierra. Nació con edificaciones hechas en bahareque. El adobe y la tapia pisada llena los 400 años de la historia de su construcción.

Hay ciudades edificadas en mármol: Atenas y Roma; y otras hechas en piedra: París, Bruselas, Madrid. Algunas son hechas de acero: Nueva York, Toronto, Chicago. En ellas las demoliciones son costosas.

Pero Bogotá es una ciudad de tierra y esta consideración no debe limitar nuestro entusiasmo cuando iniciemos su **arrasamiento y demolición definitiva** (Revista Proa, núm. 1, agosto 1946:21)

Por entonces el presidente Ospina Pérez nombra como alcalde a Fernando Mazuera Villegas. Sobrino de doña Lorencita Villegas, esposa del ex presidente Eduardo Santos, quien había llegado de Pereira muy joven, recién finalizado el bachillerato, para trabajar de la mano de su hermano que lo vincula como ayudante en el Banco de Colombia. En 1952 la guía *Quién es quién en Colombia* resume su trayectoria:

Enrumbó sus actividades por el campo industrial, en el que ha alcanzado éxito. Fue fundador de las siguientes empresas: Inmunizadora de Maderas, Fábrica de Tejidos “Cotenal”; Fábrica de Medias “Morelia”; empresa de transportes urbanos “Gran Tax”. Su actividad principal se ha relacionado con la inmunización de maderas hasta el punto de haber tenido prácticamente el control de la venta de traviesas para los ferrocarriles de todo el país [...] Solamente ha ocupado un cargo público: la Alcaldía de Bogotá, a la que fue llamado por el presidente Ospina Pérez y que desempeñó por espacio de 14 meses. (AAVV.1952.Bogotá: Oliverio Perry y Cía. Editores)

En vísperas de recibir a los representantes del mundo la ciudad pues requiere de una “cirugía del siglo XX”, el ensanche de vías y una expansión planificada. La Conferencia Panamericana “*precipita tantas iniciativas útiles*” (Eiger, 1995:64) y la junta pretende mostrar los adelantos tanto materiales como culturales.



Imagen 4.5. Vida cotidiana, Chapinero.

La vida cotidiana en Bogotá, Chapinero (Foto: Archivo particular)



Imagen 5.5. Bogotá vista por Saúl Ordúz, años cuarenta
(Foto: Saúl Ordúz. Biblioteca Nacional de Colombia)

<p>CARECEDOS DE:</p> <p>ALIMENTACIÓN - EDUCACIÓN - SALUD - SERVICIOS - ENTRETENIMIENTO - COMERCIO - TRANSPORTE - OBRAS PÚBLICAS - TRANSPORTES - OBRAS</p>	<p>PRESENCIAS:</p> <p>DELINCUENCIA - ABANDONO DE LOS NIÑOS - CRIMEN INFANTIL - TUBERCULOSIS RAQUITISMO - TUBERCULOSIS INFANTIL - TUBERCULOSIS</p>
<p>HOMBRES MAL ALOJADOS, CAUSA DEL TRASTORNO SOCIAL</p>	
<p>PLAN DE 35 MILL. 10.000 PERSONAS</p>	<p>PLAN DE 35 MILL. 10.000 PERSONAS</p>

Imagen 6.5. Hombres mal alojados.

Las consecuencias de la falta de planeación en una ciudad en crecimiento: Degeneración, abandono, crimen e inseguridad. La falta de higiene propaga la tuberculosis y el raquitismo y estos al parecer también la delincuencia infantil. (Revista Estampa, núm. 440, junio 7, 1947)

Una de las intervenciones que se asegura con el acuerdo 2 es la transformación del edificio de la Penitenciaría Central, diseño de Thomas Reed. El crítico de arte Casimiro Eiger en el programa emitido por la Radiodifusora Nacional resalta: (Imagen 7.5)

El edificio del Panóptico (llamado así por la vista panorámica que presentaba sus celdas y corredores desde un punto de vista único) se ha distinguido desde su construcción por una arquitectura sobria y severa. Su larga fachada dividida solo por unos escasos y sólidos pilares impresiona por sus dimensiones su aspecto voluntariamente escueto y su falta completa de adornos (Eiger, *El Panóptico*, 5 junio de 1948 en *Bogotá hoy mañana*. Radiodifusora Nacional de Colombia)

Ese edificio escueto, de formas puras, albergaría “las colecciones museales propiedad de la nación” y mostraría a los “*delegados reunidos el tesoro del arte y de la cultura colombianos*” (Eiger, 1995:68). La junta preparatoria de la Conferencia Panamericana, entre ellos el profesor Vengoechea, respaldan esta iniciativa, ya propuesta años atrás por el pintor Roberto Pizano¹³⁰ quien aseguraba el edificio podría adecuarse para un fin más ilustre y convertirlo en Museo ayudaría a rescatarlo como edificio histórico.¹³¹ La intervención estará a cargo del arquitecto recién graduado dentro de la primera generación de la escuela de la Universidad Nacional, Hernando Vargas Rubiano y los planos los haría la sección de planificación de la comisión encargada¹³² bajo la dirección de Manuel de Vengoechea.

¹³⁰ Martínez Sanabria admira desde su llegada al país la obra de Pizano como vimos en los capítulos anteriores. Se viene debatiendo de tiempo atrás la conservación de los “viejos edificios”, en el caso del edificio del Panóptico el ministro de educación y miembro de la academia de Historia Germán Arciniegas apoya el proyecto, no así la conservación del antiguo convento Dominicano que será demolido también en estos años.

¹³¹ Fundado por Ley del primer Congreso de la República el 28 de julio de 1823, el Museo Nacional de Colombia es el más antiguo de los museos del país y uno de los más antiguos de América. El Museo Nacional se instaló inicialmente en la Casa Botánica, la cual albergaba la colección de historia natural reunida por José Celestino Mutis y cuidaban sus discípulos; con el transcurso del tiempo a estas piezas se sumaron otras de carácter arqueológico, histórico y artístico. Lo largo de su historia, el Museo Nacional de Colombia ha ocupado diversas sedes. Desde su fundación y hasta 1842 ocupó la antigua Casa Botánica -hoy desaparecida-; de 1845 a 1913, el edificio de la Aulas -actual Museo de Arte Colonial-; de 1913 a 1922, el Pasaje Rufino Cuervo -hoy desaparecido-; de 1922 a 1944, el edificio Banco Pedro A. López -hoy Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural-; y de 1948 hasta la fecha, las instalaciones de la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca

¹³² La obra tuvo un costo de un millón de pesos y se entregó a tiempo para la inauguración de la Conferencia. La Revista Proa en 1948 le dedica un artículo donde se resalta: “los proyectistas inteligentemente interpretaron el plan de integración grandiosa y con acierto conservaron la sobria dignidad, la expresión del ritmo y los volúmenes del viejo edificio. La remodelación se ejecutó con respeto a las formas geométricas que primaban en la obra original y así se obtuvo un conjunto armonioso, ordenado y hermosamente proporcionado (Revista Proa, núm. 14, julio 1948:14)



Imagen 7.5. Museo Nacional de Colombia
(Foto: Guía de Bogotá, 1951)



Imagen 8.5. Bogotá antes del “Bogotazo”

El corazón fundacional de Bogotá antes del 9 de abril y de las intervenciones de la modernidad (Foto: Guía de Bogotá, 1948)

En la misma Proa a la par con el artículo *La crisis de las habitaciones en Colombia* del director por entonces del Instituto de Crédito Territorial -ICT, que da cuenta de las carencias en cuanto a vivienda y de la necesidad de “*crear en el país la mística de la vivienda propia, pues sólo establecida ésta vendrá la acción conjunta de resolver los costos de la*

habitación; mientras tanto daremos palos de ciego” [...] (Garcés Navas, J. V. Revista Proa nº 1, Agosto 13, 1946), ofrece las soluciones para que Bogotá sea por fin una ciudad moderna. La ciudad requiere de cirugía definitiva, no una mera “sangría”, esto implica, entre otros, un plan vial, ya no más esa ciudad de callejuelas donde además “las manzanas son mezquinos huertos de papayos, brevos, duraznos etc.”, pues, “el problema [...] reside en el hecho de que Bogotá tiene demasiadas calles incapacitadas para las actuales y futuras exigencias del movimiento de vehículos [...] La calle ancha es valorización” (Revista Proa, núm. 1, agosto 1946). (Imagen 9.5)

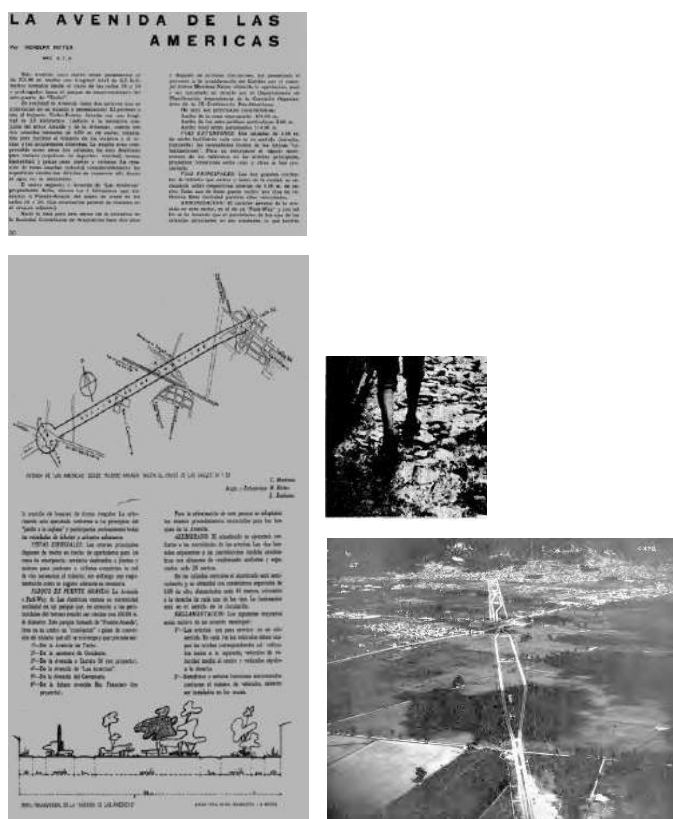


Imagen 9.5. La avenida de las Américas.

La revista Proa ilustra la propuesta de la Avenida de las Américas. Abajo la imagen de la avenida concluida. Ésta hacía hacía parte de la “cirugía del siglo XX” que requería según el grupo de arquitectos la ciudad (Revista Proa, núm. 1, agosto 13, 1946)

La Avenida de las Américas que viene gestándose desde la misma SCA y ha sido ya aprobada por la junta a cargo de la organización de las obras para la conferencia por el Concejal Plinio Mendoza Neira y el departamento de planificación (Revista Proa, núm. 1, agosto 1946:30), permitiría según se anuncia en la prensa “descongestionar el tránsito hacia los municipios del occidente de Bogotá y hacer que las nuevas urbanizaciones se oriente nuevamente hacia el río y no sigan dispersándose a lo largo de las estribaciones de Monserrate y Guadalupe”. La Avenida de las Américas, será una gran arteria que conectará

el trayecto Techo-Puente Aranda, “*estudiada para facilitar el tránsito de los viajeros y el acceso a las propiedades ribereñas*” (“*Para la Panamericana*”, Revista Semana, Septiembre 7 de 1947: 18). La modernidad sería velocidad y campo para el automóvil, que se veía tan estrecho en las callejuelas del centro histórico, y ésta una avenida de alta velocidad, con varios carriles, permitía además descongestionar la vieja entrada de occidente, - la calle 13 y estimular las parcelaciones y urbanizaciones con fácil acceso (Ritter, en Revista Proa, num.1., 1946: 30). (Imagen 10.5; 11.5). De igual forma se propone la ampliación de la carrera décima que descongestionaría ese centro tan poco higiénico,¹³³ una arteria que “*drenaría las corrientes de circulación local*” (el termino implica parte de la cirugía limpiando el organismo enfermo), al ampliarla se puede derrumbar sin que ello cueste mucho y las construcciones no tienen valor alguno. El alcalde Llinaz, sucesor de Jorge Soto del Corral, había ya hecho aprobar el proyecto en el consejo de 1945, siguiendo las recomendaciones de la SCA.¹³⁴



Imagen 10.5. La imagen de Bogotá.

El caricaturista Hernán Merino dibuja a Bogotá, fea, maltratada y arruinada y atrás la idiosincrasia nacional con los trajes de las regiones; el boyacense, el paisa, el costeño, el santandereano. (¿Bogotá vieja y abandonada? Merino, 1965. Colección de arte, Banco de la República.)

¹³³ En el artículo se resalta al alcalde Soto del Corral como el único de los muchos – en menos de diez años se han sucedido más de 9 alcaldes- que ha entendido la importancia de las vías y concebido por tanto el único plan aceptable, el Plan Soto-Bateman, aprobado en 1945 tras las observaciones de la SCA. El acuerdo 57 de 1945, definió la adición al perímetro urbanizables incorporando algunos barrios al sur y occidente de la ciudad. Se proponía ampliar la 7, la carrera 14, carrera décima y trece, la apertura de la avenida de las Américas y Los Comuneros y la relocalización de las redes ferroviarias en el occidente.

¹³⁴ El Acuerdo 21 de 1944 será llamado Plan Soto-Bateman, bajo la alcaldía del único alcalde interesado en la planeación de la ciudad según los miembros de Proa. En este se establece una zonificación de la ciudad; con conceptos normativos, resaltando índices de ocupación y fijando la ubicación para las zonas residenciales además y sobre todo de la construcción de varias vías sobre un sistema de valorización y de impuestos para su financiación. En 1945 la SCA debate la propuesta de la Administración de la ciudad, y plantea el Plan Vial, y la necesidad de un Departamento de Planeación Municipal, este propone conectar la ciudad a través del ferrocarril, una vía circunvalar y hace énfasis en la necesidad de construir infraestructura, entre otras. La Avenida de las Américas propuesta por Proa retomando los anteriores iniciaría el crecimiento de ésta hacia el occidente.



Imagen 11.5. Vista de la ciudad desde el Hostal Venado de Oro.

La ciudad para intervenir, el horizonte deja ver con unos pocos ejemplos en altura. (Foto: Guía de Bogotá, 1948)

A la par con las propuestas del grupo de Proa, la prensa nacional resalta las intenciones del presidente de la República, un “*presidente urbanista [...] vinculado estrechamente al desarrollo y prosperidad de Bogotá desde hace un cuarto de siglo, y la poderosa compañía constructora y urbanizadora que él fundara*” (El Espectador, 1946, 8-7, página 8 en Niño C et al, 2010).¹³⁵ Así entonces los encargados de hacer realidad las grandes avenidas serán miembros de la SCA, del grupo de Proa y profesores de la única facultad de arquitectura, el presidente de la República ha hecho su fortuna como urbanizador y el Alcalde, además de haber fundado una compañía de buses y taxis, se presenta como un administrador interesado en el progreso material de la ciudad. La Revista Estampa hace eco desde sus artículos y las notas resaltan el estado de la plaza mayor de mercado, la falta de higiene de los barrios populares y las grandes hazañas del alcalde Mazuera, quien en las páginas sociales asiste a las invitaciones que le hace el director de la Revista Fernando Martínez Dorrien.

¹³⁵ Tulio Ospina Vásquez, ingeniero antioqueño desde los años 20 tiene una compañía constructora e inmobiliaria a la cual se vinculan sus hijos Tulio, Mariano y Francisco Ospina Pérez. En 1932 sus hijos suscriben una filial de la constructora en Medellín para funcionar en Bogotá. Realizan proyectos de urbanización en los barrios incipientes de entonces sobre la recién inaugurada avenida Caracas. La firma se disuelve y se crean dos nuevas compañías Ospinas y Cía. S.A a cargo de Mariano Ospina Pérez y Zuleta Ferrer con domicilio en Bogotá y Ospina Mesa Restrepo con domicilio en Medellín bajo la dirección Tulio Ospina Pérez. La compañía del que será en presidente de la República será quien lotea y construye los predios pertenecientes a la Hacienda El Chicó.

Dentro de las discusiones alrededor del tema urbano y de la idea de una ciudad moderna y planificada, se expide un artículo en la Ley 88 de 1947 donde se ordenaba la elaboración de un plan regulador de urbanismo en municipios con presupuesto mayor a \$200.000 pesos. Las ciudades necesitan con urgencia de planificadores que enfrenten de forma coherente este crecimiento¹³⁶ clama Proa y a través de la Sociedad Colombiana de Arquitectos –SCA –cuyo director es para entonces Hernando Vargas Rubiano-, le proponen a Eduardo Zuleta Ángel,¹³⁷ delegado del país ante las Naciones Unidas, -quien había tenido que escoger el lugar para el edificio de la recién constituida organización y al arquitecto a cargo del diseño-,¹³⁸ hacer las gestiones para invitar a Le Corbusier, el padre de la arquitectura moderna, a dictar dos conferencias para que el público bogotano conociera sus ideas. Zuleta Ángel era para entonces el Ministro de Educación. La prensa publica con anterioridad notas sobre la visita y el arquitecto francosuizo ha diseñado de alguna manera, una campaña de expectativa. El 1er de junio de 1947 el Tiempo en primera página saca una nota con su fotografía en la que se anuncia: “*Profesor Charles Le Corbusier, famoso arquitecto francés quien visitará próximamente la capital, invitado por el Doctor Zuleta Ángel Ministro de Educación Nacional*”. (Imagen 12.5)



Imagen 12. 5. Recepción a Le Corbusier.

La prensa registra la llegada del padre de la arquitectura moderna a Bogotá (Diario El Tiempo, julio 1947).

¹³⁶ En 1934 se había presentado el Plan Soto Bateman y en 1945 el Plan de la Sociedad Colombiana de Arquitectos.

¹³⁷ Eduardo Zuleta Ángel durante el Gobierno de Mariano Ospina Pérez fue Ministro de Gobierno, Ministro de Relaciones Exteriores en dos ocasiones, Ministro de Guerra y Ministro de Educación. Se desempeñó también como Embajador ante Estados Unidos durante la Administración de Laureano Gómez Castro, en donde fue nombrado presidente de la Comisión Preparatoria de la Primera Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas. Fue rector de la Universidad de los Andes (Colombia) de 1952 a 1953. A pesar de ser conservador y de apoyar a Mariano Ospina y a Laureano Gómez, consideraba a López Pumarejo como uno de los hombres más ilustres del país, incluso realizó su biografía.

¹³⁸ Para el proyecto se presentaron N.D. Bassov de la Unión Soviética, Gaston Brunfaut (Bélgica), Ernest Cornier (Canadá), Le Corbusier (Francia), Liang Seu-cheng (China), Sven Markelius (Suecia), Oscar Niemeyer (Brasil), Howard Robertson (Inglaterra), G. A. Soilleux (Australia), y Julio Vilamajó (Uruguay). Zuleta decide fusionar el proyecto de Niemeyer con el de Le Corbusier. Ver: Urrea, T (2014) De la calle a la alfombra. Un espacio abierto en Bogotá”. Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Cataluña.

En el diario El Espectador el 18 de julio de 1947 una nota enmarcada dentro de un recuadro dice:

Hago planos. Soy arquitecto y urbanista: HAGO PLANOS. Mi temperamento me precipita al goce del descubrimiento; son mi pasión el movimiento, el crecimiento, la expansión, el mecanismo mismo de la vida. Por lo tanto hago planos teniendo en cuenta las realidades presentes, expresando la fisonomía de hoy. Hago (1922) los planos “*de una ciudad contemporánea de una ciudad de tres millones de habitantes*”. ¡Todos mis exégetas, sin excepción hablan de mí “Ciudad Futura”! (Le Corbusier en El Espectador, junio 18, 1947)¹³⁹

El teatro Colón recibe a los estudiantes de la Universidad Nacional y al público en general. “*Cuando vino Le Corbusier en el año 47 fuimos con Rogelio [...] Germán Samper, Fernando Martínez Sanabria y todos los que acabábamos de salir de la Nacional a recibirlo al Aeropuerto de Techo*”, contaría Hernán Vieco.¹⁴⁰ ¡Abajo la academia! Gritaban en francés a coro los muchachos repitiendo aquello que les indicaban Salmona y Martínez quienes hablaban francés a la perfección. Le Corbusier dicta el nuevo paradigma, así lo afirman los profesores de la Universidad Nacional, los miembros de la SCA, los directores de Proa, los arquitectos recién formados y los estudiantes de la escuela. Jorge Arango Sanín escribe para diario El Tiempo:

Le Corbusier es un arquitecto, pero su nombre es igualmente conocido como pintor o como escritor. Su energía fenomenal le ha permitido llevar a cabo diversas actividades y al mismo tiempo una batalla artística, técnica e intelectual, apenas comparable a la de Leonardo Da Vinci, cuando con sus manos daba forma al movimiento renacentista [...] (Arango Sanín, 1947:4)

Comparado con Da Vinci, continúa Arango Sanín, la descripción de su pensamiento y la importancia de su visita a la ciudad, los nuevos aires inmejorables que traerá su concepción:

La ciudad contemporánea es invivible y por eso los hombres acomodados de todas las ciudades del mundo construyen sus viviendas lo más retiradas posible de ella. Pero la ciudad tiene sus atractivos y es en verdad la cuna de toda civilización: Un problema que más bien es una contradicción algo falta e insoluble. Pero qué ingenuo parece todo estos después de que este hombre nos muestra la nueva ciudad, la “ciudad radiante”, la ciudad amable, la ciudad llena de luz del sol, de árboles, de flores, una especie de parque magnífico en que los edificios, construidos en altura, parecen esculturas planetarias [...] (Arango Sanín, 1947:4)

¹³⁹ Al respecto ver Hernández, Carlos. (2002). "Evolución del Plan Piloto al Plan Regulador", Tesis de maestría en Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia.

¹⁴⁰ Al respecto ver Vieco, H. en Conversaciones de arquitectura colombiana. Tomo I, Bogotá: Uniandes, 2002

Le Corbusier no sólo es pintor, urbanista, escritor, hombre de ciencia, es un filósofo que “*en una serie de libros ha universalizado el término “funcionalismo” en la arquitectura [...] Para entonces “La arquitectura sólo producía obras de arte para unos pocos”, los demás sufrían las condiciones primitivas, entonces Le Corbusier habló de la máquina de vivir, pintó a la máquina en toda la belleza de su organismo primitivo “burdo pero articulado”, no para vivir maquinalmente sino para igualar sus condiciones y permitirle al hombre ser libre (Arango Sanín 1947:4).* El arquitecto que solucionará todos los problemas que aquejan a la ciudad mostrará cómo y qué se debe hacer y la ruta a seguir pues:

Ha captado en forma genial el problema fundamental de las ciudades y aunque ninguna se realizado hasta ahora de acuerdo con su plan, su concepción atterradoramente simple, ha modificado no sólo los planes urbanísticos sino el sentir mismo de las gentes hacia su posición física en relación con el paisaje [...] (Arango Sanín, 1947:4).

Las conferencias son un éxito. Sus seguidores lo aclaman, ya lo dirá en su nota Arango y lo aplaudirán los demás:

[...] como un profeta ha ido enseñando a los unos y aplastando sin consideración a los otros. Su triunfo es el de la generación joven de todos los países del mundo: inconforme, altanera e intransigente porque en ella hay fe. Le Corbusier se haya con nosotros. Hablará para todos como el siempre lo sabe hacer. A todos dirá algo nuevo y algo simple, **QUE EN MEDIO DE ESTAS CALLES ESTRECHAS SONARÁ GRANDE Y CLARO**” (Arango Sanín, 1947:4).

No hacía muchos años que Karl Brunner dictaba sus charlas sobre urbanismo en el mismo teatro, ahora las premisas serán otras y las intenciones diferentes: La primera conferencia se titula *El urbanismo como supremo ordenador social y Caracteres mundiales y regionales de la Arquitectura Moderna*. El 21 de junio de 1947 don Luis de Zuleta escribe en *El Tiempo* un artículo que titula “*Oyendo a Le Corbusier*”- *Vieja y nueva Bogotá*, tras asistir a las conferencias de éste en el teatro Colón. Zuleta había llegado en los años 30 al país, republicano y catedrático, profesor de arte y escritor expresa su opinión al respecto:

Es explicable que muchos deseen una ciudad moderna, moderna como algunas urbes americanas, nacidas ayer. No piensan sin embargo, en lo que darían quizá esas urbes recién nacidas por poseer a su vez, ese tesoro de antiguas reliquias, y por contar siquiera esos 4 siglos de historia. Venga en buena hora la moderna

ciudad. Pero me confirmo en la idea de que para construir esa ciudad nueva no hay que derruir la antigua [...] (El Tiempo, 21 de junio 1947: 4)

En 1947 mientras avanzan las obras en Bogotá y se adecuan los viejos y nuevos edificios, y se propone en el centro La ciudad obrera y la ciudad del empleado¹⁴¹ –arrasando el centro, propuesta desde la oficina de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas por Jorge Gaitán, Álvaro Ortega, Gabriel Solano, Augusto Tobito, Alberto Iriarte, Hans Rother y Edgar Burbano, en octubre se incendia la pequeña ciudad de Tumaco, en el pacífico colombiano.

Fernando Martínez se gradúa en 10 de febrero de 1947. En junio del mismo año, el joven que se vinculará como profesor para dictar **Urbanismo**, publica un artículo en la Revista Estampa titulado **Ensayo de educación colectiva, a propósito, entre otras, de la Ciudad del empleado**. El artículo se ilustra con los complejos habitacionales de Alemania en la posguerra y en Finlandia, en la margen superior se resalta el plano del proyecto ya reseñado por la Revista Proa. Su voz sigue las propuestas de sus maestros, las tendencias y pautas establecidas y difundidas por estos: es hora de formar y unirse para construir la verdadera ciudad. El artículo revela el sentido de habitar que para entonces se resaltaba, el sentido de construcción de un colectivo. Es el joven que formado por urbanistas siente la obligación de resaltar la ignorancia de quienes no han entendido las nuevas propuestas.

Nuestro tiempo presenta en las relaciones humanas dos tendencias muy marcadas:

- a) Una exaltación del individualismo; herencia desgraciada de unas luchas por el progreso humano pero desplazada hacia nosotros en tal forma que estorba la continuidad de ese progreso.
- b) Un colectivismo que podríamos llamar naciente y que significa la realidad de nuestra época.
- c) El colectivismo es una tendencia bastante extendida en algunos países progresistas del planeta, pero que entre nosotros se desconoce completamente [...] Sobre él han hablado y escrito, desde columnistas hasta arquitectos, todos han puesto su pequeño garbanzo en el potaje público; ¡pero detrás de todo estos hay algo grave! ¡Nadie lo ha entendido! [...] Solo se trata del primer ensayo de educación colectiva que se haya jamás realizado entre nosotros. No importa en absoluto si se ajusta o no a un plan general, puesto que no se ha hecho con el objeto de construirlo inmediatamente, y de hacerlo sería, teniendo en cuenta el plan al que nos referimos y como una etapa en el proceso de ejecución (Martínez Sanabria, F. 1947. *Ensayo de Educación Colectivo*, Estampa, núm. 440, junio 7)

¹⁴¹ Revista Proa, núm. 7, mayo de 1947

Sólo se trata, dice el joven Martínez Sanabria, de un ejercicio cuya intención es la de crear la unión entre arquitectos para lograr el único fin verdadero, el bien común, el “*bienestar colectivo*”, la propuesta de edificios sobre áreas comunes destruyendo esas manzanas tortuosas y las casas antigénicas, permitirán una relación distinta con la ciudad, con su vecino, con el entorno, se necesitan jardines y espacios comunes y sobre todo sol, aire, ventilación, orden.

La despreocupación por el exterior, por el vecino, en fin, por la colectividad raya en lo monstruoso. Los 15 m² de jardín están a la orden del día, pero eso sí los suficientemente cercado como para no dudar de la propiedad privada. La reunión de esos 15m² de jardín por casa en uno grande para toda una pequeña comunidad destruyendo las tapias y abriendo las casas hacia el sol y el aire y creando centros comunes de sano recreo para todos los componentes de la familia, forma el principio colectivo que Bogotá ignora (Martínez Sanabria, F. 1947. *Ensayo de Educación Colectivo*, Estampa, núm. 440, junio 7)¹⁴²

El proyecto de “Comunidad para 10 mil habitantes” solucionaría parte de los graves problemas de la ciudad pues albergaría a la nueva clase trabajadora. El proyecto en la calle cuarta y calle novena entre carreras Décima y Caracas, abriría ese nuevo espacio, unido a la ampliación de las mismas, son las manzanas correspondientes a los barrios tradicionales de Santa Inés y San Bernardo, aún residenciales, representantes del “mundo feudal en habitación: las casas no han cambiado en espíritu los últimos siglos” (Martínez, 1947), los bloques que se construirían serían un ejemplo a seguir de civilización, progreso y espíritu colectivo. El artículo publicado en la Revista Estampa devela el pensamiento por entonces del joven estudiante recién egresado de la Universidad Nacional, es un documento único que permite dilucidar desde su propia voz, la formación y el encauce influenciado por las premisas de la arquitectura moderna que está dictando la nueva forma de habitar. En la Revista Estampa del 21 de julio el arquitecto redacta una nota corta que reemplaza a la editorial titulada “*Le Corbusier entre nosotros*”. Al lado y sin firma otra nota “*Bogotá y el Urbanismo*” hace énfasis en la necesidad de planeación:

Le Corbusier es ante todo un hombre de ciencia que se ha dedicado al servicio de los grandes problemas de la humanidad, con fe inquebrantable y consagración sostenida. Pero entre nosotros su presencia equivale a entenderlo y seguir sus ilustrados consejos, [...] En buen momento llega Le Corbusier a Colombia se le necesita urgentemente. Por desgracia a nuestros profesores les interesa más la

¹⁴² Con esta nota Fernando Martínez Sanabria sin decirlo de manera explícita se está refiriendo a las pautas establecidas por Brunner en su Manual de Urbanismo. Al igual que los miembros de Proa ataca ese intento de planeación de quien fuera, entre otros, su maestro.

figura internacional que hay en este grande hombre, que sus servicios dedicados apostólicamente al bien de la humanidad. Esperamos que esto no sea la última palabra y que finalmente meditemos con juicio sobre nuestra propia incapacidad en materias que tan profundamente conoce el ilustre científico que nos visita (Martínez Sanabria, Nota Editorial. 1947:5)

El gran profeta, el “científico” visita pues a Bogotá y seguramente de la mano del alcalde Mazuera se sortearán los problemas que aquejan a la ciudad detenida entre otros vicios, por el “manzanillismo”:

El caso urbanístico de la capital colombiana obedece a un mal general y tradicional que no presenta oportunidades para su curación: el mal de la política. El Municipio de Bogotá ha sido en todos los tiempos un baluarte poderoso de la politiquería y el manzanillismo, y en este círculo vicioso ha funcionado su pasado, su presente y su porvenir [...] Sólo ahora, el alcalde Mazuera Villegas, está pensando en grande sobre la realidad bogotana. Ha prospectado un plan decente y necesario para hacer de este pueblo una capital moderna. Sus intenciones nadie las somete a duda. Pero no sabemos hasta qué punto resista la fuerza de su buena voluntad [...] (Revista Estampa, núm. 442, 21 de junio 1947:5)

Le Corbusier, Wiener y señora, Jorge Gaitán- Jefe de la Oficina de crédito Territorial de Bogotá y presidente de la Sociedad Colombiana de arquitectos y Ema Villegas de Gaitán, Jorge Arango, - Director de Edificios Nacionales, Herbert Ritter, Augusto Tobito, Enrique García Reyes, Genoveva de García Reyes, Joseph L. Sert y señora asisten a un almuerzo organizado en honor al arquitecto franco suizo por Fernando Martínez Dorrien, su señora y su hijo Fernando Martínez Sanabria (Imagen 13.5). Será uno de los muchos que se seguirán luego de la firma del contrato para el Plan Piloto de Bogotá. Y mientras tanto las obras avanzan y en la Revista Semana, fundada por Alberto Lleras, un periodista resalta:

Piqueta en mano, el alcalde de la ciudad señor Mazuera Villegas, continúa su tarea demoledora. El prestigio de nuestros burgomaestres no se obtiene construyendo sino destruyendo. La ciudad que se sabe fea, no protesta ante las arremetidas del progreso y dinámica que le dan el aspecto de una villa recientemente bombardeada. El público se complace en asistir al espectáculo de los “caterpillars” y los “Buldozeres” que con sus gigantescas manos metálicas desplazan los escombros de lo que fue la habitación y la residencia de millares de bogotanos (*La ciudad arrasada*. Revista Semana, Junio 28 de 1947:4).

No pasarán muchos años para que el corbuseriano convencido de un paso atrás y se dedique a generar un sentido del habitar del espacio interior alejado ya de la ciudad “radiante”, de la ciudad para el empleado, de los grandes bloques y explore, volcado hacia

el interior, la abstracción del diseño y la esencia de la geometría. En febrero de 1948 llegan a Bogotá José Luis Sert y Paul Lester Wiener para elaborar el plan de reconstrucción del puerto de Tumaco, incendiado en octubre del año anterior. Para entonces se consolida, de la mano de Jorge Arango desde la Oficina de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas, el equipo de arquitectos - egresados de la Universidad Nacional- que participarán en el mismo: Fernando Martínez Sanabria, Luz Amorocho, Gonzalo Samper, Álvaro Pradilla, Edgar Burbano, Hernán Vieco y Eduardo Mejía, quienes se vinculan con entusiasmo bajo la dirección de sus asesores y comienzan la tarea.



Imagen 13.5. Recepción en casa de los padres de Fernando Martínez en honor a Le Corbusier.

“El lunes pasado los señores Martínez Dorrien ofrecieron una comida íntima en honor del arquitecto francés M. Le Corbusier. A esta fiesta asistieron [...] Además de los invitados la foto permite apreciar, al fondo, la perspectiva del comedor, un espacio le sucede al otro, muros horadados que permiten el descubrimiento y juego de los espacios. La Casa de la Merced se quedará como una impronta en la estética del habitar que desarrollará Martínez. (Revista Estampa, 11 de marzo de 1950,s/p).

La conferencia Panamericana y el abril que cambió la historia

Para abril de 1948 esperan asistan a la IX Conferencia Panamericana más de 500 participantes, además de los ministros de relaciones exteriores de nueve países. Vicente Nasi ha terminado el que será ahora el Hotel Continental en la Avenida Jiménez con carrera cuarta. Pensado para apartamentos será adecuado y se promociona como el hotel de lujo más moderno de Colombia. Se inaugurará también el Hostal Venado de Oro, con una privilegiada vista de la ciudad en el Paseo Bolívar, diseño de Carlos Martínez. El 9 de abril,

a medio día, es asesinado el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. Durante tres días la turba incendia y destruye el centro de la ciudad. Las casas y edificios de argamasa, descubierto su tejado, se desmoronan. El alcalde Fernando Mazuera ha dejado la alcaldía después de 14 meses para viajar a París y le sucede Manuel de Vengoechea, quien, tras el Bogotazo, debe retirarse del cargo. El Hostal Venado de Oro, la calle 12, la calle 11, el Palacio de Justicia, el hospicio en la calle 19, el comercio de la carrera séptima, la calle 8, el Hotel Regina y su vecino el modesto Hotel Ritz, entre otros, están seriamente afectados.

El arquitecto Jorge Arango será uno de los miembros de la Junta de Reconstrucción, junta que se crea apenas unos días después de evaluar el impacto en las construcciones del centro de la ciudad. Julio Carrizosa Valenzuela, -rector de la Universidad Nacional tras la reforma-, será la cabeza por un tiempo. En pocos días se dan más de 500 licencias de construcción en el centro y su perímetro inmediato. El General Marshall, que había asistido a la conferencia Panamericana ofrece un empréstito por diez millones de dólares para la reconstrucción del centro y sus alrededores.



Imagen 14.5. El 9 de abril de 1948.

Imágenes de la ciudad después de los sucesos del 9 de abril. El asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán partirá la historia de la ciudad y del país en dos. (Fotos: Sady González y El Espectador)



Imagen 15.5. El alcalde Fernando Mazuera reseñado en la Revista Estampa.

En su chaqueta ha sido dibujado (¿por Martínez Sanabria?) el nuevo plan de vías rectas que romperán esa retícula arcaica de la ciudad. En el pie de imagen se lee: [...] *la Alcaldía Mayor de Bogotá, que pone en sus manos las atribuciones para proteger los derechos del hombre, del hombre de la calle, que tiene el derecho de caminar por parques y avenidas con el talle erguido y con la cara al sol [...] Dos líneas blancas como dos largos brazos en actitud de piedad protegen la humilde calidad de peatones, y nuestro inquieto desasosiego está confortado con las intermitentes flechas albayândicas que nuestro moderno Cupido hace llover sobre las calles como una prueba de amor por los derechos del hombre [...] Lo que no sabemos es sí nuestro Alcalde conseguirá algún día que los hombres anden derechos*" (Revista Estampa, junio 19, 1948).

La ciudad queda devastada y la situación de orden público es compleja. Se decreta el Estado de Sitio y el toque de queda. Se desata la violencia bipartidista afectando pueblos y ciudades. Bogotá recibe cientos de migrantes que buscan alojamiento. La Universidad Nacional suspende sus clases y la inquietud es general, incluso muchos de sus estudiantes y amigos consideran viajar fuera de Colombia. Rogelio Salmona será uno de los primeros, aún adolescente sus padres consideran que la situación política es adversa y que por su bien debe viajar a Francia a terminar sus estudios y de paso, si es posible, trabajar en el Atelier de Le Corbusier, quien, en su primera visita, le había insinuado esa posibilidad. Germán Samper viaja apenas unos meses después del Bogotazo, persiguiendo su ideal de trabajar con Le Corbusier:

Alberto Peñaranda, Fernando Londoño y Londoño que era embajador en Francia, fue a visitar a Le Corbusier para pedirle que me recibiera en su taller. Yo ya trabajaba clandestinamente allí y me los encontré de manos a boca. Hubiera querido que me tragara la tierra. ¡Imagínese! Le Corbusier me preguntó en español: ¿qué hace usted aquí? “trabajo aquí con George Candilis” -un arquitecto griego que después fue muy famoso-. Entonces le dije al embajador: bueno, usted quería que trabajara aquí y ya lo está haciendo sin mi permiso (Samper G. 2011: s/p)

Germán Samper no sólo se vinculará entonces al Atelier sino que trabaja allí durante cinco años más. El 9 de diciembre de 1948 le manda una carta a su amigo y compañero de universidad Hernán Vieco. Esta permite dilucidar los antecedentes de la contratación del Plan Piloto y el equipo que se está conformando. Serán Samper y Salmona quienes concertan la cita de Fernando Mazuera – que por entonces está viviendo en París- con Le Corbusier, y le enseñan la importancia de su trabajo:

Hace varios días que estoy con deseos de escribirte [...] No sé francamente si en la anterior carta que te escribí acerca de la reunión que logramos hacer Salmona y yo, entre Mazuera y Le Corbusier [...] Con alguna dificultad pues Mazuera estaba reacio, logramos concertar una cita. Tuve la oportunidad de explicarle a nuestro alcalde lo que era la ASCORAL, el CIAM, ARTBAT, etc....y le regalé un libro sobre la carta de Atenas. Nos recibió Corbu a Mazuera y a mí en su “oficina modular”, un cubo que tiene de arista la altura de su famoso mono. Mazuera habló primero y le explicó, no sé si será verdad, que la idea del Plan Regulador ya era en Bogotá una realidad, que estaba el dinero y que sólo faltaba escoger la persona que lo iba a hacer. Se dio a entender que había una comisión estudiando el candidato y le dijo cómo que la mayoría de los jóvenes estaban inclinados por él. No recuerdo, después cómo se tocó el tema de Breuer, pero el caso fue que Corbu [...] se lanzó al ataque, dijo que era un decorador, que un urbanista necesitaba una serie de conocimientos que no tenía ese señor etc....Mazuera trató de explicar que no era cosa de Breuer, sino que lo había propuesto algún arquitecto que era medio pariente

(se refería a Arango) [...] (Carta de Germán Samper a su amigo el arquitecto Hernán Vieco, 9 de diciembre de 1948. Archivo Hernán Vieco)¹⁴³

Para entonces Marcel Breuer, (Pecs Hungría en 1902- Nueva York-1981) uno de los principales maestros del movimiento moderno, alumno y profesor de la Bauhaus, ha sido contratado como asesor de la Sección de Edificios Nacionales y la Sección de Urbanismo de la Secretaría de Obras Públicas de Bogotá. A Le Corbusier le parece que este “decorador” (Samper, G, en Carta a Hernán Vieco, 9 de diciembre de 1948), no podría encargarse de la planeación de la ciudad, se refiere el alcalde a la contratación de éste por ser “pariente de alguien”, pues Breuer es cuñado de Jorge Arango Sanín, extrañamente ni Samper ni Mazuera parecen dimensionar la importancia del asesor. Para hacer el Plan habría pues que contratar arquitectos con nociones de urbanismo y así lo narra en su carta Germán Samper:

Dijo C que habría que para hacer el plan habría que mandar arquitectos a trabajar con él. Mazuera le contestó que tenía como una docena y C le dijo que con dos eran suficientes: un tipo muy enterado de los problemas de Bogotá y otro tipo con nociones de urbanismo para que diseñe [...] entonces yo metí la cucharada y le propuse al Mono Martínez, pues yo sabía que era del único que se acuerda Corbu, además personalmente creo que en este momento él es el más capacitado para eso por lo de Tumaco y además por haber estudiado en la facultad el problema de Bogotá; y así se lo dije a Mazuera más tarde [...] Me he roto la cabeza pensando si se llega a hacer algo, quiénes serían lo que vendrían...Ritter? Gaitán?, o tal vez Vengoechea? ¿No crees que sería bueno? O podemos hacer venir a Brunner [...] (Carta de Germán Samper a su amigo el arquitecto Hernán Vieco, 9 de diciembre de 1948. Archivo Hernán Vieco)



Imagen16.5. Bogotá desde el aire.

“La perfecta ciudad colonial es un embrión de monstruo, de sombras y de desorden” Fernando Martínez Sanabria. (Revista Estampa, num. 522, abril 2, 1949:6)

¹⁴³ Cortesía de la arquitecta Tatiana Urrea Uyabán



Imagen 17.5. Reseña de la visita de Le Corbusier en ESTAMPA.

“La vida de Le Corbusier es y ha sido escalofriantemente activa. Haciéndolo al mismo tiempo sobre muchos campos y proyectos, le ha tocado trabajar en automóviles, en trenes, en buques, en hoteles. Y no solo en proyectos arquitectónicos. Le Corbusier es uno de los mejores pintores de Francia”. (Revista Estampa, 9 de marzo de 1948)

Imagen 18.5. Recepción en casa de Fernando Martínez.

A la casa Martínez Dorrien Le Corbusier será invitado en varias ocasiones. En la foto Le Corbusier al centro, los toreros Manolo González y Manolo Dos Santos y el anfitrión Fernando Martínez Dorrien (Revista Estampa, núm. 568, 11 de marzo 1950)

La escuadra y el compás: planes y propuestas

Es hora de empezar a construir la verdadera ciudad, la ciudad planificada, la ciudad moderna. El nombre de Fernando Martínez seguirá como una propuesta seria, avanza el proyecto de Tumaco y también la conformación de la oficina para el Plan Regulador. En 1949 las cartas están sobre la mesa y Le Corbusier llega de nuevo a Bogotá, esta vez a firmar el contrato.

Estaban ya en el país desarrollando dos planes (Tumaco y Medellín), Josep Lluís Sert y su socio, Paul Lester Wiener, socios en Town Planning Associates. [...] El alcalde Mazuera pone en contacto a Maestro y discípulo [...] la clave perfecta para la propuesta de ordenamiento urbano de la ciudad, con el apoyo de los arquitectos locales, a través de la Oficina del Plan Regulador de Bogotá (OPRB). En febrero de

1949 se encuentran Le Corbusier, Sert y Wiener en Bogotá para la firma del contrato con las autoridades municipales¹⁴⁴ [...] (O'Byrne, s/f)

El 5 de Marzo de 1949 en análisis por parte de la Revista Estampa una nota hace mención al Plan Regulador, reseña la trayectoria de los arquitectos contratados y resalta la opinión de Wiener que afirma que *“la arquitectura moderna actual es el producto del urbanismo realizado que une una escala de contrapunteo y que de las relaciones con las zonas verdes y algunas necesidades del hombre engendrarán una arquitectura verdadera y no superficialmente moderna”* (Revista Estampa, núm. 522, marzo 5, 1949: 6). Afirma el arquitecto en la entrevista que es importante que la América del Sur se desarrolle evitando los errores de la ciudad industrial que creó grandes ciudades caóticas pues la vida moderna debe ser armoniosa con direcciones culturales y estéticas y es el urbanismo y la arquitectura los indicados para mejorar la vida humana en todos sus órdenes (Revista Estampa, núm. 522, marzo 5, 1949: 6). Como contrapunteo a la voz de Wiener el periodista entrecala la opinión de Le Corbusier quien resalta que *“el urbanismo incluye una cultura y es la manifestación de una época”* y cree que se debe recuperar el contacto del hombre con la naturaleza que él mismo ha destruido en nombre de la civilización, solo restableciendo el orden colectivo el hombre puede salvarse (Revista Estampa, núm. 522, marzo 5, 1949: 6). Si ya el lector de la Revista tenía clara la función de los contratados es necesario que un experto continúe con la explicación del tema para lograr una verdadera difusión. El 2 de abril es el mismo Fernando Martínez Sanabria quien reseña el Plan Regulador, profusamente ilustrado con planos y mapas de la ciudad.

[...] el problema del urbanismo está en saber controlar y dirigir el crecimiento de las ciudades, aunando a la consideración de su estado actual los distintos fenómenos arquitectónicos de otras épocas que marcan etapas fundamentales de la historia de la colectividad [...] (Revista Estampa, núm. 522, marzo 5, 1949: 6).

Su voz es neutra y se dedica con paciencia a ilustrar a los cientos de suscriptores, muchos de los cuales, apenas unos años más tarde, serán sus socios y clientes.

Por segunda vez y solo por tres días estuvo Le Corbusier en Bogotá. Esta no fue una estadía de descanso como la anterior sino muy por el contrario se trataba de

¹⁴⁴ María Cecilia O'Byrne en su investigación cita el texto original del archivo de Germán Samper cuyo documento especifica la fecha de la firma del acuerdo entre las autoridades municipales y el arquitecto donde se compromete “l'élaboration du plan régulateur de Bogota, comporte les prescriptions suivantes: L'Architecte Le Corbusier fournira: A- Un plan regional; B- Un plan métropolitain; C- Un plan urbain; D- Le plan du centre civique”, p. 1.
En <http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/facsimil/facsimil.pdf>.

hacer en tan brevísimo plazo las necesarias diligencias para que los pormenores previos al plan regulador se acordasen y aprobasen por el señor Alcalde [...] La oficina del Plan Regulador investigará sobre las condiciones de la ciudad en todos aquellos puntos necesarios para su elaboración [...] vigilará constantemente ese organismo vivo y complejo llamado La Ciudad y sus zonas de influencia [...] Bogotá es un ejemplo de transformación que ha obedecido principalmente a agentes de índole geográfica. La ciudad, debido a su situación se ha desarrollado considerablemente a lo largo de los cerros sin ningún control y ahora apreciamos que la ciudad se estancó más o menos hacia el norte como hacia el sur (Revista Estampa, núm. 522, marzo 5, 1949: 6).

Cercanas a las cábalas de Samper en la carta a Hernán Vieco se nombra a Herbert Ritter por su trayectoria- a cargo de la Oficina del Plan Regulador y será quien redacta un documento con los compromisos. Se acuerda que el esquema básico preliminar será realizado por Le Corbusier, con la colaboración de Sert, Wiener y Ritter, el Plan Director (o Plan Piloto), se desarrollará en París en la oficina de Le Corbusier con la colaboración de Sert y la OPRB. El Plan Regulador – o Plan de Urbanismo- se hará en la oficina de Sert y Wiener en Nueva York. A comienzos del 51 se harán reuniones con la OPRB y al año siguiente el desarrollo y aplicación del plan a cargo de la OPRB en Bogotá, con la asesoría directa de Sert y Wiener. Fernando Martínez viaja a Nueva York a encontrarse con Sert, con quien ha consolidado una fuerte amistad. Ya pronto se vinculará con la oficina de Le Corbusier pero a pocos días de su viaje decide no viajar. Regresa al país convencido de que su destino está en diseñar, no es urbanista, no quiere abandonar el país, ni a su familia, no se quiere ir de la ciudad que lo recibió a los 12 años y que ahora le ofrece el espacio para consolidarse en aquello que le apasiona y que reúne la pintura y la música, el quehacer de la arquitectura. Tampoco el plan que configuraría la metrópoli moderna se lleva a cabo. Años más tarde ante la insistente pregunta de por qué no se vinculó con Le Corbusier respondería de manera lacónica que éste podría ser su abuelo y tal vez había una brecha que en su impulso juvenil no sabría cómo salvar.

El 10 de octubre de 1947 un incendio devastó la pequeña ciudad de Tumaco en el Pacífico colombiano. En diciembre se dicta la Ley 48 de 1947 a través de la cual se establece:

ARTICULO 1º La Nación deplora la destrucción de la ciudad de Tumaco, como consecuencia del incendio ocurrido el diez (10) de octubre del presente año, y declara de urgencia la inmediata reconstrucción de la ciudad, mediante la intervención directa del Estado tanto en el planeamiento urbano como en los sistemas de construcción de la nueva ciudad y en el acondicionamiento del puerto

conforme a las exigencias de la técnica, de las necesidades nacionales y de los compromisos internacionales sobre saneamiento e higiene de los puertos.

ARTICULO 2º La Nación toma a su cargo la construcción de la nueva ciudad, su planeamiento urbanístico, las obras portuarias, los servicios públicos, los servicios sanitarios y todas las obras que deben emprenderse para hacer de Tumaco un puerto moderno y debidamente dotado.

ARTICULO 3º Declárense como áreas urbanas de Tumaco los terrenos correspondientes a las islas de Tumaco, La Viciosa y El Morro, y, en consecuencia, el Gobierno procederá a adquirir los terrenos de estas dos últimas islas, que sean necesarios para el desarrollo del plan de urbanización decretado en la presente Ley. Estas adquisiciones se declaran de utilidad pública y de interés social.

Es la oportunidad para demostrar las virtudes de una ciudad planificada y diseñar sobre las pautas de la arquitectura moderna ese nuevo hábitat, donde se podrá, de la mano de un equipo de talentosos arquitectos recién egresados, implementar el urbanismo “racional y científico” que se evidenciará como el transformador de la sociedad.

El municipio de Tumaco, que corresponde administrativamente al departamento de Nariño, ubicado en el extremo sur de la costa pacífica, está constituido por tres islas: Tumaco, El Morro y La Viciosa, además del área continental y de la zona rural localizada principalmente en la bahía de Tumaco. Parte de ese sueño del ser moderno de inicios del siglo XX será la de unir ese país de regiones consigo mismo y con el mundo, lograr el salto “de la mula al avión” lo que implicaría la construcción de carreteras, ferrocarriles y puertos marítimos. Durante la colonia, Tumaco se convirtió en enclave de abastecimiento minero por su cercanía con Barbacoas y Ecuador y perteneció a la provincia de Quito, durante el siglo XIX sería el único puerto autorizado al Sur de Buenaventura y su aduana recibía todo el comercio legal de la región. La costa del Pacífico Sur se caracteriza por la gran cantidad de ríos navegables, a Barbacoas se iba primero por mar, cruzando la ensenada de Tumaco hasta cerca de Salahonda, y luego siguiendo las vías fluviales, por un canal hasta el Patía y de ahí hasta el Telembí. En cuanto al comercio internacional, Tumaco y la Provincia de Barbacoas sostenían intercambios marítimos con Panamá, Ecuador y Perú. Para comienzos del siglo XX la ciudad empieza a crecer unida a la extracción y comercialización de la semilla de tagua, - llamado el marfil vegetal- con la cual se fabricaban botones y adornos, y al comercio de maderas finas. En la revista Cromos para los años 30 se habla de La perla del mar del sur, una ciudad pequeña que empieza a ver el progreso unido también a las obras del ferrocarril del Pacífico y al recién terminado puerto de Buenaventura:

En un archipiélago lleno de vegetación, dotado de bellezas naturales, y bajo la comba del cielo, perennemente nacarado, en donde el sol del trópico ilumina con sus paisajes iridiscentes se encuentra la isla de Tumaco [...] Pocos y quizá muy contados son los pueblos que en el país han progresado en tan corto lapso transcurrido en una fundación como esta [...] (“Tumaco puerto de la república de Colombia, llamado por los poetas “Perla del mar del sur” Revista Cromos, núm.. 722, agosto 2, 1930)

Apenas en 1922 se había terminado el trazado de la línea Tumaco- Pasto y, ese mismo año, se aprobó la vía Tumaco - Ipiales - Pasto - Popayán. Para 1930 los rieles llegaron a El Diviso y, doce años después, a Tumaco. En 1939 aún no se ha terminado el “sector de aguas Claras” y apenas se están haciendo las obras portuarias. En el momento del incendio la pequeña ciudad en su mayoría construida en madera es arrasada por las llamas. El equipo de arquitectos de la Universidad Nacional a la cabeza arquitecto y urbanista J.L Sert, inician el análisis de las condiciones del lugar y sus características para iniciar el plan de reconstrucción, según el acuerdo firmado en 1947, a cargo de la Dirección de Edificios Nacionales. El 12 de junio de 1948 la Revista Estampa dedica su artículo central al Plan y presenta a los asesores:

José Luis Sert luego de partir de Barcelona y residenciarse en los Estados Unidos, fue profesor en la Universidad de Yale; colaboró en la construcción del Pabellón español, en la exposición internacional de artes técnicas en París, el año de 1937, con Luis Lacasa. Trabajó con Corbusier en la elaboración de planos locales para la ciudad de Barcelona; presidente del CIAM y miembro del Instituto Real de Arquitectos británicos [...] Paul Lester Wiener, ciudadano estadounidense, que con su melena y la expresión de su rostro, nos da la impresión de un director de orquesta que fuera a comenzar su labor. Fue profesor en Rio de Janeiro, diseñó el pabellón norteamericano para la exposición Internacional de artes técnicas, en París, 1937; colaboró con Niemeyer y Lucio Costa en Brasil [...] Juntos, estos técnicos en la ciencia urbanística han adelantado trabajos de tanta importancia y calidad como “Ciudad de Dosmotores” en Brasil; [...] en un centro urbano formado por 25 mil personas [...] (*La reconstrucción de Tumaco*, Revista Estampa, junio 12 de 1948:4)

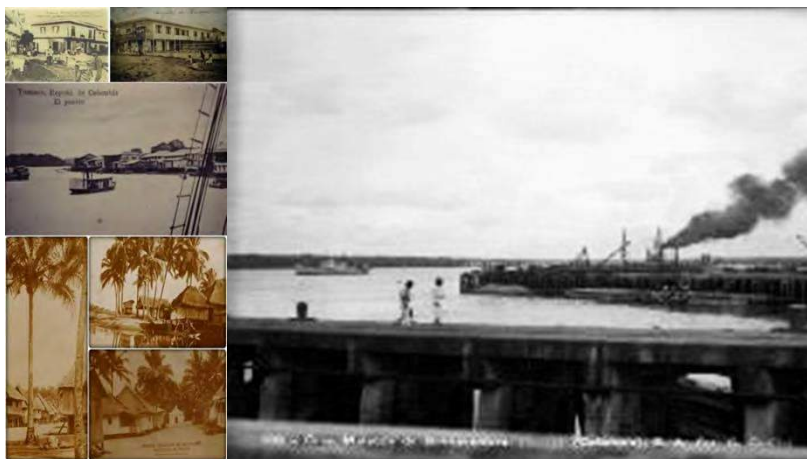


Imagen 19.5. El Puerto de Tumaco.

Tumaco empezó a crecer como ciudad debido al cultivo y extracción de la semilla de la palma de la Tagua, el marfil natural. Buques ingleses, franceses y norteamericanos se detenían en el puerto y muchos de los comerciantes se quedaban para establecer su casa comercial. El puerto estaba rodeado por construcciones palafíticas, varias veces arrasadas por maremotos y temblores al igual que las construcciones en madera o argamasa del centro de la ciudad. (Foto: Fotos antiguas de Tumaco. Colección particular)

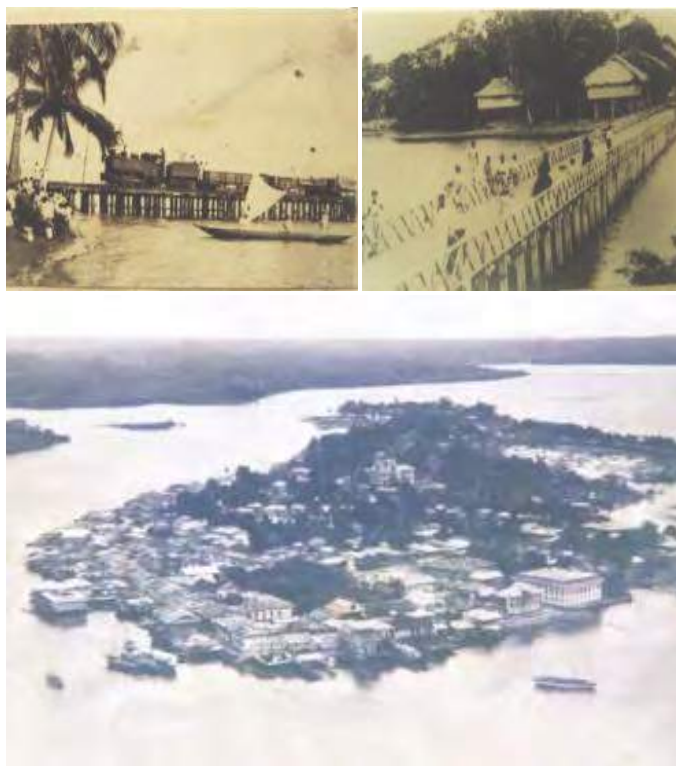


Imagen 20.5. El Puerto de Tumaco antes del incendio.

El viejo Tumaco, antes del incendio, el ferrocarril y la isla antes del dragado (Foto: Fotos antiguas de Tumaco. Colección particular)

Hernán Vieco, años más tarde, frente a un grupo de estudiantes, describe el proceso. Es importante la voz del arquitecto, pues más allá de los textos y análisis, es el recuerdo de ese intento por hacer la ciudad ideal en la voz del recuerdo:

Se construyó gran parte de la isla del Morro que no tenía sino el aeropuerto, se diseñaron el muelle, el puerto y la capilla que la hizo Edgar Burbano [...] Del puerto sólo se construyó una parte [...] El Mono Martínez y yo diseñamos las viviendas, esas casitas de dos aguas con madera está publicadas en los libros de Fernando, estaban muy inspiradas en las casitas de mi tesis, esa que construí para graduarme en la Universidad Nacional. [...] (Vieco en Conversaciones de Arquitectura Colombiana, 2004:47-48)

Se decide reconstruir la ciudad en la isla del Morro, la propuesta define la situación de la zona portuaria y las industrias aledañas hacia la parte suroriental, cercano a los acantilados, la zona de vivienda y el futuro aeródromo –que la fortalecería como puerto- en el otro costado, más cerca al mar. Se trazaba un eje transversal y siguiendo las enseñanzas de los CIAM:

Un parque paralelo a la línea del ferrocarril más un eje transversal que definió la situación del centro cívico y cultural, conformaron los ejes estructurantes de una zonificación que se regía nuevamente por las cuatro funciones del hombre expuestas en la Carta de Atenas y que enfatizaba en el Centro Cívico como la quinta función. El esfuerzo dado al diseño arquitectónico, especialmente en la vivienda, son resultado de la adecuación y regionalización de desarrollos trabajados en los planes de Chimbote y Lima, alineados a un planteamiento menos funcionalista y más local. Tres tipos de residencia se propusieron: las unidades vecinales, las zonas residenciales centradas en la venta de lotes para edificar y las zonas de residencia militar (Hernández, 2017:72)

En la Revista Proa de marzo de 1949, -unos meses más tarde luego de presentar y exponer el Plan de Tumaco - se anuncia el viaje de “los arquitectos modernos” que estarán a cargo de la fisonomía y presentación de “nuestras aglomeraciones urbanas”. El Plan se exhibirá en esta ciudad italiana como ejemplo del futuro que le espera a una ciudad que arrasada por un incendio puede ser re-planteada para cumplir las expectativas de la ciudad moderna, abriendo también el dialogo entre profesionales:

A la próxima reunión de Bérgamo concurrirán procedentes de todas las latitudes, los arquitectos modernos que por sus capacidades y orientación han merecido la gracia de ser socios de tan importante ocupación. De Colombia por primera vez, asistirá en núcleo reducido pero selecto una delegación de jóvenes arquitectos quienes, para obtener la carta de ingreso, presentarán, entre otros el proyecto para

el Nuevo Puerto de Tumaco en Colombia, elaborado por los mismos en la sección de Edificios Nacionales con la asesoría de los arquitectos Paul Wiener y del actual presidente del CIAM, señor José Luis Sert, padrino e instructor de los postulantes colombianos. La nueva célula del CIAM, que después de agosto ha de tener sede en Bogotá será de extraordinaria importancia para el acercamiento intelectual de nuestros arquitectos modernos, con los que en otras ciudades adelantan la tarea renovadora de la habitación, del urbanismo y de los servicios públicos y como estímulo a los futuros profesionales de esta importante actividad de quienes dependerá la fisonomía y presentación de nuestras aglomeraciones urbanas (Revista Proa, núm. 21, marzo 1949:11)

El plan finalmente no se ejecuta y sólo se construyen algunas casas. La gente retornó a la ciudad original, la que sabía recorrer y habitar. La utopía implantada en una isla en el Pacífico, con una población de características diversas y en ese entorno, terminó siendo un ejercicio ajeno. Apenas un años después de diseñarse empezó a desdibujarse rápidamente, - no era ese el modo de vivir, ni de relacionarse con el entorno, ni de sentido de vecindad y tampoco respondía a su manera y forma de trabajar-. Para entonces se habían empezado a construir 22 casas, la calle de la unidad Vecinal y centro cívico y el inicio del centro comercial cuyos cimientos rápidamente fueron invadidos por la maleza. En la ciudad de Tumaco se alcanzaron a construir 65 casas, muchas de las cuales se habían planteado como provisionales cuyo diseño estaría a cargo de Hernán Vieco y Luz Amorocho (Niño, C. 1991:311).

El plan de Tumaco será “un ejercicio”, semejante a los que viene desarrollando en otras ciudades de América Latina el equipo asesor que les permitirá explorar una solución de vivienda “*Esas casitas de dos aguas con madera*” a las que se refiere Hernán Vieco, *serán las que corresponden al tipo A y B -según los planos en el archivo de Martínez- vivienda de bajo costo para satisfacer las necesidades de una familia de entre seis u ocho miembros*”.¹⁴⁵ (Imagen 21 y 22.5). El material que se propone será la madera - Tumaco aún subsiste gracias a la explotación de maderas finas – material utilizado tradicionalmente en la vivienda de esa región anfibia. Los volúmenes acusan una evidente influencia de Le Corbusier en el diseño y en el estudio de color se hace un guiño a Mondrian - tal vez es casualidad - pero en la misma Proa donde se reseña Tumaco y se analizan las unidades de habitación diseñadas por Fernando Martínez un artículo ilustrado hace un análisis sobre el trabajo de este pintor.

¹⁴⁵ En los planos aparecen las viviendas A, B y C que corresponde al tipo señalado como L



Imagen 21.5. La reconstrucción de Tumaco, Colombia.

“Acompañado del señor Wiener, el señor Sert le explica a una de las damas del “Planning Comision” de San Francisco las particularidades de las nuevas viviendas (*La reconstrucción de Tumaco*, Revista Estampa, junio 12 de 1948, p.4)



Imagen 22.5. El equipo expone las maquetas para el nuevo Tumaco.

“Un nuevo tipo de casa está siendo estudiado para la realidad ambiental de Tumaco. En la foto puede observarse la belleza de la maqueta con toda la fidelidad del caso” (*La reconstrucción de Tumaco*, Revista Estampa, junio 12 de 1948, p.5). En primer plano el joven Fernando Martínez sentado sobre la mesa y atrás Hernán Vieco, explica las virtudes de la nueva vivienda.

La mención a este Plan se retoma en este trabajo como la evidencia tangible de las influencias, la firme convicción del futuro sobre los postulados del CIAM y finalmente el desastre de esa utopía con la inconsistencia en la implantación de un modelo tan ajeno a la vida del lugar. Al respecto surgen varios interrogantes los que responderían de alguna forma al fracaso del plan ¿Pensaría el equipo realmente en el modo de vivir de los pobladores a quienes se les adjudicarían las viviendas? Se sabe que el equipo viajó un par de veces a estudiar el terreno.¹⁴⁶ Según Octavio L Borgatello “*En el plan de Tumaco se*

¹⁴⁶ Sert y Wiener se habían conocido en los inicios de los años cuarenta y es para 1941 cuando ven en Latinoamérica el campo para la exposición y puesta en marcha de sus ideas sobre la ciudad. En 1942 fundan junto con Paul Schulz la Town Planning Associates.

pueden ver, igual que las experiencias anteriores, las cuatro funciones elementales de la ciudad, proponiendo tres tipos de residencia: unidades vecinales, zonas residenciales para la venta de terrenos y la zona residenciales para militares". (Rovira, 2004: 140)

La tipología de las viviendas responde a los estudios concretos de la forma de vida de los habitantes, teniendo en cuenta las actividades que estos desarrollan y su relación con el territorio. Por esto proponen una vivienda taller para una población de pocos recursos alternando materiales como el adobe, la paja y la madera con elementos prefabricados para las cubiertas. De esta manera Sert pone en práctica lo discutido en Bridgewater¹⁴⁷ yendo más allá de los postulados funcionalistas puros, incorporando elementos locales varios en la materialización de su propuesta (Borgatello et al, 2004: 140)

¿Un equipo de muchachos muy jóvenes convencidos de las bondades del movimiento moderno, guiados por dos extranjeros habrá analizado en realidad las particularidades del habitar en esta región anfibia? ¿Podrían concebir una ciudad abstracta en la realidad sin analizar a fondo la historia y la tradición? Esa "construcción de sentidos" a través de las cuatro funciones de la ciudad, la tipología funcionalista, el trazado riguroso ¿encajaría acaso en el pacífico colombiano en una isla precaria, desconectada del mundo a pesar de ser un puerto, cuyos habitantes conviven con la naturaleza y el entorno desde tiempos precolombinos de la misma forma? El "espacio para taller" estaba pensado como se había planteado en las construcciones de las exposiciones alemanas, pero ¿cuál oficio desempeñaría un tumaqueño en un espacio para taller si pasaba los días en las orillas cortando el mangle o cosechando la semilla de la palma y llevándola a secar lejos de las orillas en un centro de acopio establecido?

¿Cómo se planteó la relación con el entorno si las casas no miraban al mar y cada una tiene un patio cerrado enclaustrando, desconociendo el uso del afuera permanente como espacio colectivo ilimitado? ¿Cómo encontrarían los habitantes -dedicados a oficios varios- quienes viven de la pesca y del manglar, la negación del mar siempre como horizonte y el trazado riguroso de un centro cívico alejado de todo? La cubierta en los volúmenes se propone en teja de Eternit, como elemento prefabricado - Tumaco tiene un clima tropical húmedo, su temperatura oscila entre los 25 y 30 grados centígrados, con un 70 por ciento de humedad y frecuentes precipitaciones incluso en las temporadas secas -, la mayoría de las habitaciones tradicionales estaban techadas con palma, regulando la temperatura y las

¹⁴⁷ Los arquitectos comenzaron a alejarse de las ideas de los años 30 para comenzar a mirar hacia lo emotivo, lo significativo relacionado con el uso de la luz, el color y los materiales. Esta etapa de cambio de valores continuará en el proyecto de Tumaco (Borgatello en Rovira, 2004: 140)

viviendas palafíticas respondían a la forma de vida de ser de la cultura anfibia. Las viviendas funcionalistas, con el guiño a Mondrian, tan modernas, uniformes, reemplazadas sus pequeñas ventanas por celosías en madera, evidentemente no son una abstracción de la tradición, y establecen una forma de vida que rompe el dialogo al que estaban acostumbrados los isleños.

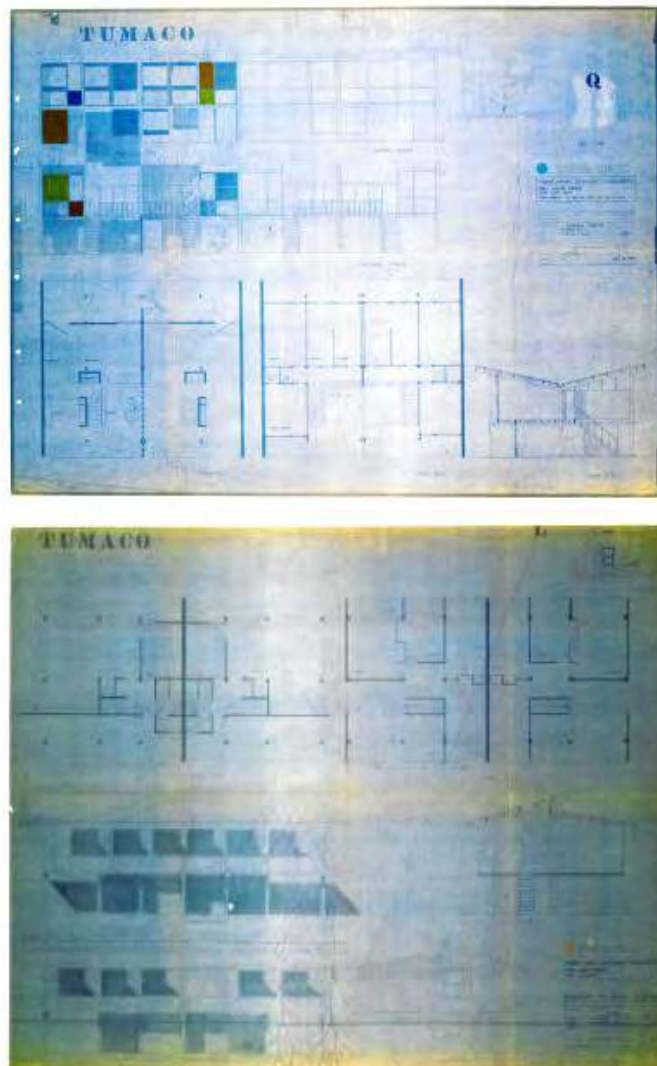


Imagen 23.5 Proyecto Plan de reconstrucción Tumaco, Colombia.

Plan de reconstrucción de Tumaco. Vivienda tipo A y Tipo C. Planos del archivo de Fernando Martínez Sanabria. (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)

En las islas y en el continente el modo de vida de los habitantes no responde a un trazado, los caminos conducen al mar, los bloques de habitación propuestos son completamente ajenos tanto al clima como a las costumbres de los habitantes – la población pasa la tarde

en el espacio techado que antecede al lugar de habitación y se guarecen de las lluvias frecuentes o del sol incandescente del medio día en este espacio público privado y su vida está en el mar, en los vericuetos del manglar, en una canoa, en el chinchorro colgado de las vigas. El plan de Tumaco responde a *“la tarea renovadora de la habitación, del urbanismo”*, a la construcción de *“la fisionomía y presentación de nuestras aglomeraciones urbanas”* (*Revista Proa, núm. 21, marzo 1949:11*), pero, ni era aglomeración urbana, ni sus dolencias podrían ser vistas a través del cristal de una grilla concebida a miles de kilómetros y sus viviendas tampoco se acoplaban a la forma de ver y entender el sentido de habitar de sus pobladores en su mayoría afrodescendientes, herederos de la tradición de la minería, que trabajan ocasionalmente en explotación de la tagua o la extracción de madera de mangle y la pesca artesanal.



Imagen 24.5. La regularización de la ciudad

“La regularización de una ciudad –dijo Le Corbusier para *Semana* en 1948- es una tarea de siglos, tal como ha ocurrido en París y en Londres, por ejemplo”. “Le Corbusier, Wiener, Sert y Arbelaez ¿Qué wiener a sert?”. (*Revista Semana*, septiembre 16 de 1959:9)

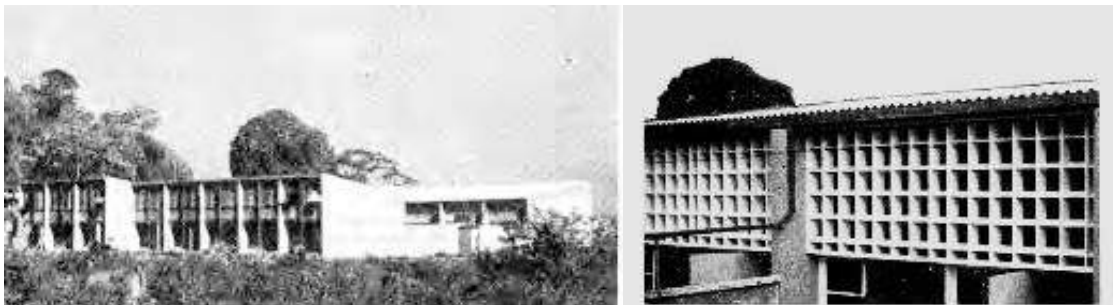


Imagen 25.5. La casa en Tumaco, Colombia.

Casas construidas en Tumaco. Varios de los elementos que acusan la influencia corbuseriana y aparecen en proyectos posteriores, tanto en vivienda como en arquitectura escolar. (Niño, C. (1991) *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura*. Bogotá: Escala)

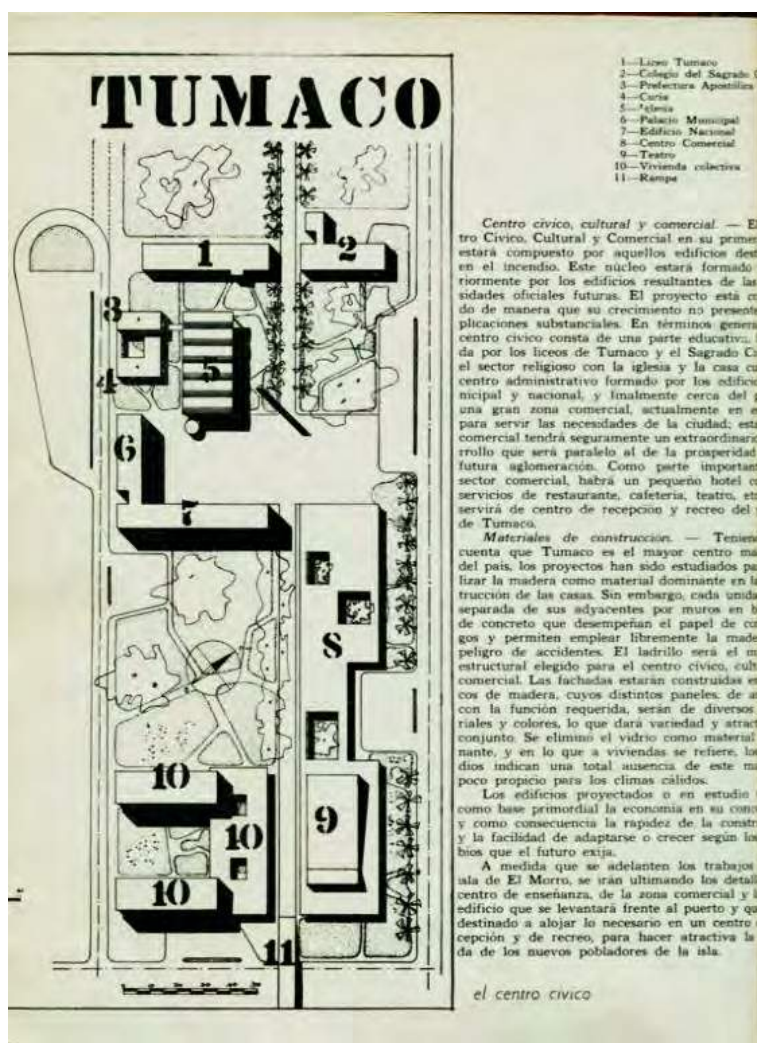


Imagen 26.5. El centro Cívico de Tumaco.
(Revista Proa num 15, 1948)

Para Heidegger la relación de lugar y espacio implica la referencia del espacio del hombre que reside junto al lugar ¿cuál es la relación entre hombre y espacio? En estos postulados que se pretenden replicar en las ciudades según la Carta de Atenas no logran establecerse en la población ribereña como tampoco habían resultado los planes en Lima o en Chimbote y ese sentido de “colectivo” tampoco funcionaría en Bogotá donde la gente estaba acostumbrada a otra forma de habitar y a una manera diferente de transcurrir, de entender los espacios, de hacer suyo el entorno. *“El puente es un lugar. Como tal cosa otorga un espacio en el que están admitidos tierra y cielo, los divinos y los mortales”* define Heidegger, ese puente tardará en reinterpretarse y Martínez iniciará la búsqueda a medida que logra soltar las amarras, lentamente.

Fernando Martínez dictará en la Universidad Nacional inicialmente Historia e urbanismo y en 1950 dictará Taller, fecha que coincide con la búsqueda del habitar en proyectos de vivienda en los cuales son evidentes aún la presencia de Corbusier, Sert, Mies, entre otros, pero se van perfilando hacia la búsqueda de una geometría personal. El diseño de las casas de Tumaco será un ejercicio del que poco se hablará después y ante la pregunta insistente del por qué no viajó a París a trabajar con Le Corbusier responderá de manera lacónica que en algún momento se dio cuenta de que el maestro de la arquitectura moderna para entonces podría ser su abuelo y estaban en orillas diferentes.



Imagen 26.6. El fracaso de la planificación en Bogotá.

El Semanario Crítica publica una extensa nota sobre la avenida de las Américas, la cual al poco tiempo de su construcción deja ver las fisuras de la utopía. “Hoy abandonada, enmalezada, sin faroles, con sus ídolos agustinianos derrumbados o perdidos, la Avenida de las Américas [...] cumplido su vergonzante propósito de valorizar determinados predios y urbanizaciones [...] se ha convertido en un símbolo de los favoritismos del régimen (Semanario Crítica, 1950)

Habitar, habitación: forma y sentido

En 1943 la Revista Ingeniería y Arquitectura números 53-54 - cuyos jefes de redacción son por entonces el ingeniero Guillermo Charry y el arquitecto Hernando Vargas Rubiano- publican artículos diversos sobre estructuras, pavimentación, obras de ingeniería y una reseña del futuro libro de Alfredo Bateman sobre la historia del observatorio de Bogotá, obra de Fray Domingo Petrés, entre otros. En este mismo número se selecciona por considerarlo digno de mención, uno de los proyectos del curso de Diseño 2 que tiene a su cargo el arquitecto Julio Bonilla Plata. Será el primer proyecto publicado del por entonces estudiante Fernando Martínez Sanabria. Sin reseña alguna se muestra una selección de los planos para mostrar ante los lectores las capacidades del estudiante, becado por su excelencia académica. Se hace necesario detenerse en algunos de los elementos que le interesan al joven – y a su profesor- para el desarrollo de esta vivienda situada en un lote entre medianeras en la ciudad y cuyo cliente sería nada menos que un arquitecto. A partir de esta casa para un arquitecto el lector encontrará el análisis de los proyectos posteriores y la selección de las influencias que se irán depurando hasta encontrar, en los detalles, la esencia del habitar.

El arquitecto Julio Bonilla Plata Nació en Francia, se educó en Alemania, regresó al país en 1934 y se vinculó con la Universidad Nacional. En 1939 tiene a su cargo el diseño de las Residencias para estudiantes en el Campus – que vimos en los capítulos anteriores- y más tarde la Escuela de Artes y Oficios en Líbano, Tolima, entre otras. El ejercicio que desarrollan sus estudiantes para 1943 y el que sigue Martínez responde al “manual” de la arquitectura moderna, pero acusa algunos de los elementos que se repetirán luego superando el manual y enriquecidos por su talento. Germán Téllez (1998) resume:

Deben predominar las aberturas en fachada sobre cualquier otro elemento funcional o compositivo. El espacio se mide o entiende solamente a base de volúmenes prismáticos simples ortogonales. Toda arquitectura, para ser bella en planta y adecuada en volumen, debe tener circulaciones cortas y claras y contigüidades dictadas exclusivamente por conveniencias funcionales o mecánicas. Los nuevos materiales y técnicas de construcción serán admitidos y utilizados sin cuestionamiento ninguno, independientemente de su conveniencia o economía (Téllez: 1998: 86).

La casa para el arquitecto estaría levantada en un terreno ligeramente inclinado, recibe la iluminación norte- sur (en el corte se dibujan los cerros de Bogotá al fondo), la cubierta a

un agua está inclinada hacia el sur y unifica espacialmente la superposición de los dos volúmenes. Se accede por la entrada al costado izquierdo subiendo por una escalera con descansillo de cuatro escalones, a través del espacio de 64 cms que genera la fachada acristalada -un volumen que flota en el espacio, de piso a techo-, abierta sobre un pequeño antejardín y rematada por una pared en piedra. En el interior de la casa, un pequeño hall de recibo hace las veces de un espacio de transición que antecede en la penumbra y rematado por un mueble para el perchero, dirige hacia la luz del gran espacio “estudio”, donde se localizan dos mesas orientadas hacia el norte y al costado derecho un antepecho curvo hace esquina para localizar un mesa redonda con una jardinera que juega con la recta y cuyo punto focal será la chimenea embebida en el muro, que se convierte en la atracción desde el hall. Al comedor se accede luego de un espacio de transición dividido por dos escalones que terminan en curva y jugando con este nivel se abre de nuevo el espacio cuyo punto central será la vista hacia el jardín interior a través de la puerta de doble de cristal. Al costado izquierdo y en L, estará el área de servicios que a su vez estará también comunicada con el jardín interior. A la segunda planta se accede por una escalera de caracol - la curva y la penumbra- , que lleva al gran vacío hacia el salón principal, al fondo un escueto dormitorio, otra habitación “taller – dormitorio” y un baño compartido.

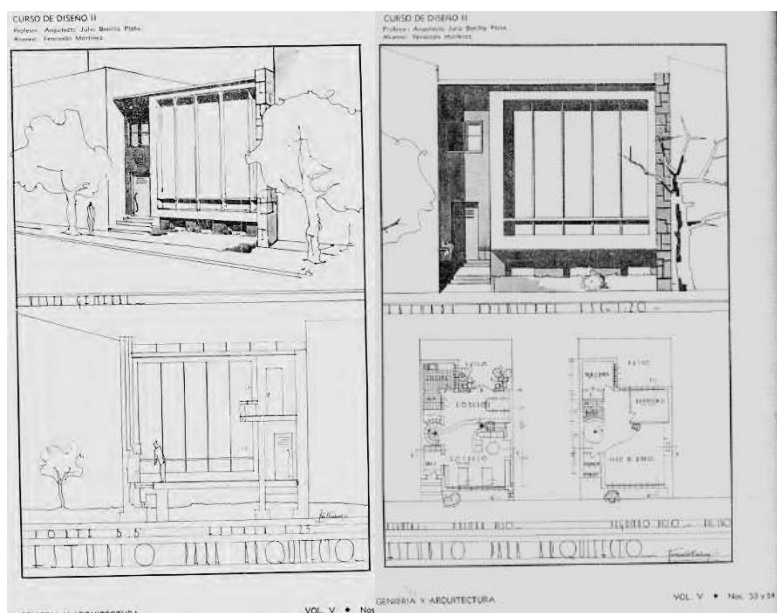


Imagen 27.5. Estudio para un arquitecto.

(Revista Ingeniería y Arquitectura números 53-54. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia)

Como proyecto de quinto año Martínez había diseñado un “Hospital para 120 camas”, reseñado en la Revista Ingeniería y Arquitecturas número 74 y en la revista Proa número 2, en 1946 (Imagen 28.5). Higiene, espacio, luz, la habitación y la residencia, aparecen

como elementos retomados del sentido de habitar que se viene madurando desde las transformaciones liberales y que Martínez presenta resumidas en un diseño racional y escueto que converge hacia el paisaje, los volúmenes se desplazan generando un dialogo entre el lugar y el edificio, es el concepto de higiene y salubridad ligado a la modernidad y al diseño en cuanto fin, pero cuya intención es lograr superar la función del edificio para hacerla converger hacia la riqueza del espacio exterior.

Un hospital abierto y extendido, formado por seis pabellones regados por el jardín, dos de los cuales comprenden el hospital propiamente dicho y los cuatro restantes: los alojamientos, depósitos, laboratorios, talleres, etc. [...] resolver los edificios lo suficientemente cerca entre sí para que funcionen en sus relaciones y al mismo tiempo tener las mismas ventajas como elementos aislados en su orientación, vista, contacto con la naturaleza y demás [...] se pensó, como puede verse en la localización, en una serie de pequeñas casas en la parte inferior del terreno para albergar convalecientes o simplemente residencia de médicos permanentes en el hospital (Ingenierías y arquitectura, vol. 7, núm. 74:2)

Las casas-apartamentos del proyecto, tendrán elementos semejantes en este componer por partes, a las casas que diseñará más adelante, una búsqueda –aun dentro del racionalismo- del resumen del habitar, la noción de hogar, el hacer un espacio relacionado con el exterior a través de circulaciones o elementos, sin olvidar que es un espacio propio, volcado hacia sí mismo pero apoyado en el espacio verde como parte del interior. Aparecerá esta forma de relacionar los volúmenes en varios proyectos posteriores, como se verá más adelante. En 1949 Martínez presenta su propuesta para el Concurso de la Escuela de la Guardia Municipal de Bogotá junto con la firma de Ingecon y Cía. Queda en segundo lugar, pero en opinión de Hans Rother, quien le dedica una reseña en la Revista Ingenierías y Arquitectura, se merecía – entre otras por la interpretación de las condiciones y su apuesta plástica- el primer lugar.

El proyecto constituye una nueva y correcta forma de trabajo en los terrenos muy planos, y como tal, ya empieza a formar escuela. Según el arquitecto, en los sitios muy planos, ante el carácter atosigante del panorama en su forma natural, fuera de toda escala humana, limitado sólo por la línea débil del horizonte, el hombre después de cierto tiempo se repliega y lo rechaza en un acto de protección ante el medio. Para poder disfrutar del paisaje en lo que tiene de bello debemos imponerle nuestra escala enmarcándolo y tolerándolo sólo en

pedazos reducidos (Rother, H, Revista Ingenierías y Arquitectura N° 88, Julio- Agosto 1949: 2-10)

Con esta nota Rother se anticipa a la definición del ámbito que construirá Martínez – el enmarcar el horizonte – como vimos lo hacía con las ventanas al occidente del edificio Ogliastri, como en la Casa Ungar o en la Casa Calderón, por ejemplo, con una pequeña ventana que se dirige hacia un detalle ante la inmensidad del entorno. Esta nota sobre el proyecto para la Guardia, Rother expresa y pone de manifiesto muchos de los elementos que retomará una y otra vez y que en esta investigación terminan por converger en aquello que se ha definido como el sentido del habitar del arquitecto

Así resulta el sistema cerrado formado por los bloques que envuelven espacios interiores ricamente variados, que no fluyen al exterior sino en franjas definidas. También desde el interior de las edificaciones se divisa el paisaje ocasionalmente, pero siempre a través del marco de un jardín interior. Este, en su repetición como excavación de los cuerpos, acentúa los volúmenes. La valorización de la naturaleza sometida al pequeño espacio es entonces "total. La persona en movimiento encuentra alternativamente cuadros de mayor y menor importancia sucediéndose el jardín suspendido y la panorámica enmarcada (Rother, H, Revista Ingenierías y Arquitectura N° 88, Julio- agosto 1949: 2-10)

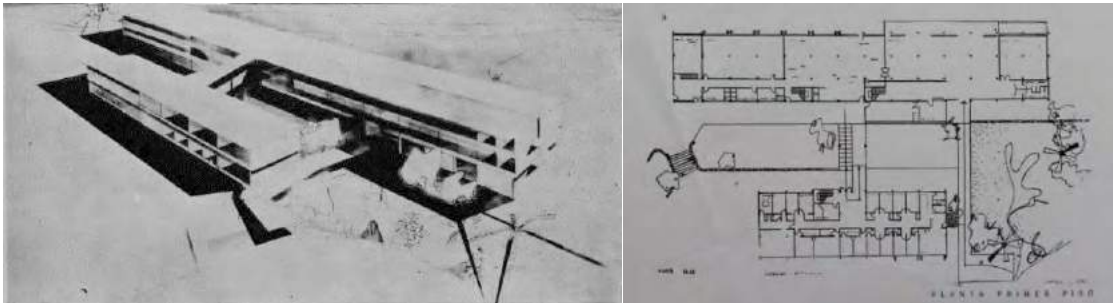


Imagen 28.5. Hospital 120 camas

(Revista Ingenierías y arquitectura, vol 7, num 74:2 y Revista PROA N° 2.)

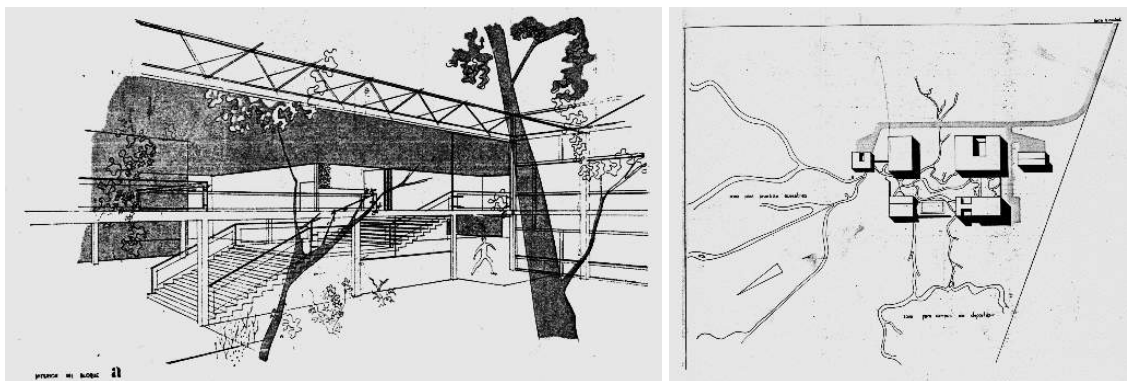


Imagen 29.5. Concurso para el edificio Guardia Municipal
(Ingeniería y Arquitectura N° 88 Julio- agosto, 1949: 2-10)

Lo doméstico y la búsqueda: el camino hacia el proyecto

A comienzos de los años 50 Fernando Martínez se asocia con su amigo y compañero de Universidad Jaime Ponce de León. En 1952 les encargan el diseño de dos casas gemelas para Julio Mario Santodomingo (1953), en un lote en el barrio Rosales en la calle 70 con carrera primera, en la falda de los cerros orientales. Al lote se accede por la calle, y al igual que en la casa para el arquitecto, antecede un descansillo escalonado que lo acoge en la penumbra generada, en el caso de las Santo Domingo, por el volumen curvo a la derecha y en el ejercicio de la casa del arquitecto por el volumen acristalado. Las semejanzas continuarán invertidas en el interior, en las casas para Santo Domingo, donde el volumen acristalado ofrece su fachada hacia el jardín interior, relacionado a través de una escalera transparente, tema que desarrollará de manera sucesiva tanto en las casas posteriores como en los edificios de apartamentos. Así mismo, maneja el vacío de doble altura en el interior y el escalonamiento generando espacios y diferentes ambientes, en este caso el terreno escarpado le ofrece la posibilidad de desplazar el espacio interior para generar en el afuera un juego de niveles (Imagen 30.5).

En las casas para Julio Mario Santo Domingo la vista hacia el escarpado lote del jardín que deja ver parte del cerro que lo circunda, aparecerá esa intención que se convertirá en una característica única, que empieza recién a ligarse a esa forma de habitar y de recorrer el espacio propia del arquitecto y se convertirá en elemento recurrente- que aparece tanto en sus casas como en las propuestas para construcciones escolares o institutos,- es el paisaje

exterior, el jardín o la vista que se integra en el adentro para convertirse en parte de la esencia del interior.

En estas casas gemelas, se aprovecha la inclinación del terreno para generar un espacio con una terraza que oculta el área de servicios, esta terraza además de abrir un espacio al exterior, corta la vista abrupta que genera el vacío y el material y su textura rompen la transparencia de la gran fachada acristalada, abre también un recorrido escalonado, - continuación del recorrido de los niveles del espacio interior- y permite que el espacio social se haga uno solo con el paisaje. La intención de referenciar el afuera – el paisaje como referencia hacia el interior- se atisba desde su ejercicio para la casa del arquitecto, cuando su fachada acristalada acoge el salón hacia el interior para volcarse luego hacia el jardín, el cual se ha intervenido generando texturas a lado y lado, enmarcando la salida para llevar a quien recorre a través de las diferentes sensaciones en tránsito desde el interior simple, hasta el jardín que irá además creciendo y haciéndose frondoso para volcarse hacia el interior desde sus colores.



Imagen 30.5 Casas Santo Domingo. Nótese el perfil de los cerros y las texturas.

El dibujo de Martínez destaca los puntos de interés, incluido el reflejo del entorno en la ventana sobre la puerta principal. Los cerros orientales al fondo, se convertirán en el paisaje interior (Zalamea, A et al; 2008. *Fernando Martínez Sanabria*).

Martínez irá uniendo elementos, en el caso de las casas gemelas Ricaurte Ponce (1951), en asocio con Ponce y Augusto Tobito,¹⁴⁸ en el incipiente barrio El Retiro, antigua hacienda loteada y vendida por Wiesner & Co. S.A., entre las calles 81 y 85, entre las carreras 7a. y 15.¹⁴⁹ En la Revista Estampa, - como vimos en páginas anteriores- Martínez había resaltado el proyecto de *La Vivienda para el empleado*, de la cual hacía parte Tobito y también escribe para educar al público sobre la necesidad de planeación, como lo había hecho Tobito desde la Revista Proa en 1947 con el artículo *Le Corbusier Urbanista* (Proa, núm. 8, agosto 1947). Admiradores del arquitecto francosuizo, coinciden los tres además en su pasión por la música. (Imagen 31.5)

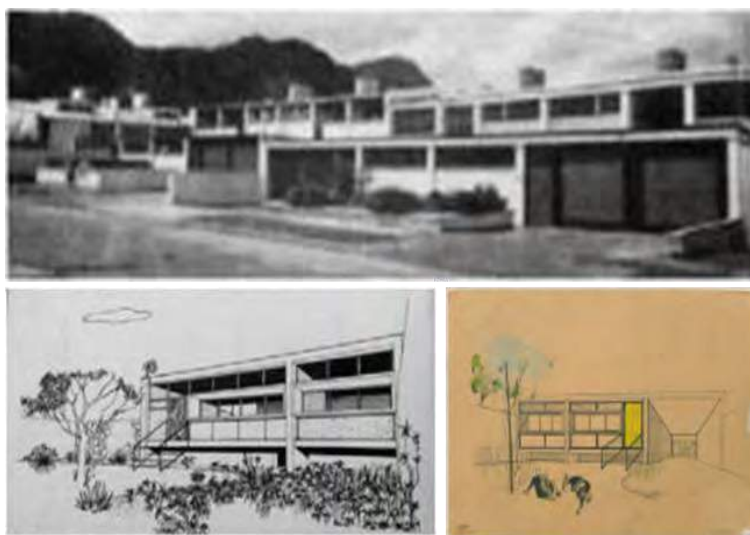


Imagen 31.5. Casas Ricaurte Ponce en el barrio El Retiro.

(Foto: Paul Beer). Estudio fachadas al interior para la casa Ricaurte. (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)

Las casas son gemelas, en un terreno con una pequeña pendiente sobre la calle 82 con la carrera 12, y al fondo se dibujan los cerros orientales. Se accede a la vivienda por la calle, se recibe al visitante con el juego de dos muros bajos de diferente altura y una pérgola que acoge el acceso en un pequeño antejardín. Este jardín se convierte en el ancla a los dos extremos, orientando los dos puntos sociales principales, el comedor y el salón hacia los

¹⁴⁸ Augusto Tobito, nacido en Venezuela, será su compañero de carrera en la Universidad Nacional y se gradúa en el mismo año. Hará parte del equipo para el Plan Regulador de Bogotá, de la nómina de Edificios Nacionales y se unirá en algunos proyectos a Martínez y Ponce, para el desarrollo de vivienda. En 1953 viaja a París para vincularse a la oficina de Le Corbusier, donde encontraría a Yannis Xénakis, André Maisonnier, Vladimir Bodiansky y André Wogensky, y tendrá a su cargo por periodos la dirección del Atelier. Contribuyó con los proyectos para Chandigarh, Ahmedabad, Firminy, Bagdad y Berlín, entre otros.

¹⁴⁹ Se vendieron lotes desde las 900 hasta las 3.000 mil varas cuadradas con completos servicios urbanos, como calles pavimentadas, luz, acueducto, alcantarillado y teléfono. En la urbanización y venta del barrio participarán diferentes inversionistas y compañías, entre ellos Santiago Samper, suegro de Guillermo Bermúdez Umaña y los Dávila Mallarino, emparentados con los Ponce Mallarino, a quien Martínez y Ponce le construirán la casa.

espacios generados en estos. La penumbra del exterior continúa haciéndose más pequeña en el interior y ésta comienza a abrirse a medida que se ascienden una serie de peldaños que conducen hacia el salón que divide- como un objeto protagónico- este espacio social del estudio a su lado. La fachada acristalada se vuelca hacia el jardín enmarcado por un muro bajo y a este se accede desde el salón por una escalera que hace un giro de 45°, un pequeño espacio de transición, un delgado balcón transparente que permite una vista primaria del espacio verde hacia el horizonte, generando antes de llegar al jardín a ras de piso. El salón y el comedor a lados opuestos se vuelcan siempre hacia los jardines que se han convertido en el objeto que los acompaña. El espacio del salón es recogido e íntimo, entre los muros y rodeado por un verde apacible. El jardín del comedor permite reconocer los cerros y será una vista dirigida hacia el constante cambio de estos. Son estos dos puntos el ancla y el vértice de los recorridos, igual que en las casas para Santodomingo y los escalonamientos permitirán ir descubriendo los espacios, dejando en la segunda planta las habitaciones sencillas y alejadas del mundo social. En las mismas fechas Guillermo Bermúdez está diseñando su casa familiar, que será luego primer premio a la mejor residencia en la I Bienal Colombiana de Arquitectura realizada en 1962. (Imagen 32.5-33.5)



Imagen 32.5. Relación accesos.

Acceso Casas 1951-Casa Ponce De León y Daniel Ricarte; 1955-Casa Orozco; Blanca Ponce De León, 1954-Casa Carmen Abello De Umaña; 1952-Casa Meltzer (Dibujo Oscar Salamanca)



Imagen 33.5. Relación Salón comedor y jardín. Casa Rafael Marquez; 1960-Casa Ungar; 1960- Casa Zalamea; 1955-Casa Gerardo Ayerbe ;1955-Casa Swanhauser;1952-Casa Meltzer; 1953-Casa Fanny De Videla; 1955 Casa Orozco;1951-Casajaime Ponce De León Y Daniel Ricaurte 1952-Casas Blanca Ponce De León; 1954-Casa Carmen Abello E Umana (Dibujo Oscar Salamanca)

También en el barrio el Retiro, en 1953 Martínez en asocio con Jaime Ponce, diseña la casa para las hermanas Blanca Mallarino Ponce de León – la mamá de su socio Jaime Ponce- y la casa para Mery Mallarino de Montoya (1953), su tía. Son dos casas gemelas, al respaldo de las Casas Ricaurte Ponce, en un lote de 822 m², tendrán cada una finalmente, algo más de 259 m. de área construida. Se pueden leer elementos semejantes que se han repetido a lo largo de los diversos clientes- todos miembros de la misma familia – encausados por la misma búsqueda y propuestos buscando generar una sensibilidad particular y unidos a la tendencia racionalista tan en boga. Sin embargo, aparecen ornamentos y homenajes, guiños a la historia de la arquitectura, muros que se rompen, texturas, materiales, colores, la exploración de los elementos y la geometría para una sintaxis propia. La búsqueda no es solo estética, aparece una voluntad marcada para conseguir hacer de los espacios lugares únicos, el sentido del habitar, la vida doméstica que alberga la vivienda o el conjunto, que va más allá de la fachada o de los homenajes a los padres de la arquitectura moderna (Imagen 36.5). Podrían también resonar los ecos de la Weissenhofsiedlung, en

Stuttgart, y las intenciones por ejemplo de Adolf Rading quien resalta la importancia de esos espacios domésticos en 1928:

[..] Planeo mi casa completamente a nivel del suelo, para evitar los viajes y desplazamientos inútiles subir y bajar escaleras, esto puede quizá parecer razonable como un principio general. Pero si le doy el servicio de lavandería y cuarto de plancha, la habitación reservada para los quehaceres domésticos una hermosa vista a través de la terraza, en lugar de relegar este "mal necesario" a su lugar habitual en el sótano, entonces una gran parte de mis semejantes lo tomarán a mal. No son capaces de entender que una habitación de este tipo es uno de los más utilizados en toda la casa, y que el ama de casa o de la dama estará agradecida de tener su trabajo a menudo monótono en un bello entorno. Quería construir una casa que le preste atención a las personas y sus características naturales; y así todas las mediciones habituales han sido reevaluadas y adaptadas para ajustarse al individuo [...] Psicológicamente, la actitud es que las salas de estar son hacia el exterior. La vida mira hacia afuera: el ocupante no se encuentre en retirada, de forma habitual, en su cueva. Las habitaciones, por su parte, sólo se pueden acceder a pie a través de toda la casa [...] El largo descanso en la parte superior de la escalera sirve junto con la terraza como un espacio de juegos para los niños. Los niños permanecen al alcance del oído en la cocina, y el espacio se desarrolla en sentido longitudinal, para dar a los niños un lugar para correr. La casa se caracteriza por este mismo énfasis longitudinal a lo largo, por lo que uno ya no se siente encerrado dentro de las propias "cuatro paredes", pero tiene una sensación de espacios abiertos, como en un paseo por la cubierta de un barco. Por lo tanto, las salas de estar se abren a través de puertas plegables directamente a la terraza y el jardín (Rading, A. *Die form* 1927: s/p)

La esencia de estas dos viviendas –son gemelas– es la de una casa que “*presta atención a sus habitantes*”, sugiere la forma de habitarla y dirige la atención a cada uno de los detalles; la chimenea, el detalle geométrico del muro, el nicho, el jardín, las texturas de éste, las luces y las sombras, la penumbra como elemento para generar la sensación de anticipación, el área de servicios distribuida de manera minuciosa y cuidada. En las casas Ponce, Mallarino, Ricaurte, Fernando Martínez está asociado con Ponce para desarrollar las casas en los lotes familiares. Los unen pasiones y una formación semejante, sin embargo en ellas se pueden ver ya elementos de la sintaxis propia del arquitecto que se irá decantando y repitiendo en otras asociaciones, lo que implicaría su autoría.¹⁵⁰

¹⁵⁰ En los estudios y textos sobre la obra de Martínez los autores no hacen mención a sus socios. En la mayoría de las obras reseñadas Martínez trabaja con Ponce, Bermúdez, Tobito, Avendaño, entre otros, pero se resaltan únicamente como obra de Martínez. Si bien en los capítulos anteriores se recorre su infancia y etapa de formación para resaltar sus particularidades y su evidente talento, sería interesante analizar las obras de sus socios para aislar los elementos de uno y otro y las diferencias en cada una de las asociaciones.



Imagen 34.5. Conjunto Casas Ponce. Exterior. Barrio El Retiro



Imagen 35.5. Casa Erika Swanhauser.
Primer y segundo piso. Dibujo Oscar Salamanca



Imagen 36. 6. Interior Casas Blanca Ponce.

La búsqueda a través del diseño de mobiliario y los detalles al interior (Foto: Paul Beer)

La casa Schwanhauser (1956), es un encargo para una familia numerosa (Imagen 35.5). Predomina, como en las anteriores la forma prismática y simple, las pautas de racionalismo y los volúmenes modernos. Un muro circunda la casa levantada en un lote de más de 600 m, 37 metros de fondo por 18 de frente en la carrera 13 con calles 90 y 91. La vivienda tendrá 372 mt construidos, es un área llana en el barrio El Chicó. Un muro la separa de la acera y de la ciudad. Es el límite con el afuera, separa el predio, pero no es un muro simple -siguiendo la norma debe medir 60 cms en ladrillo-, y que en las anteriores se había convertido en jardinera para anticipar el mundo privado, éste se convierte en un objeto que enmarca entreverando cuadrados y rectángulos en concreto; hace las veces de una fachada con elementos racionalistas en texturas y formas, -llevando al transeúnte a ver esa casa blanca, al fondo, a retazos, de forma diferente a medida que avanza por la carrera, así mismo quien recorre el jardín en la casa, observará la sabana al occidente, parte de los cerros de Suba, el jardín de las casas vecina, el cielo.

El acceso es a través de un pórtico de ese muro que continúa hacia el interior, una especie de largo hall que conduce a la entrada principal – acceso lateral-, cuya puerta se abre hacia un hall de reparto. Al costado izquierdo la habitación de los padres está oculta por una

puerta – la familia de origen alemán pide los mundos separados-, los niños están en las habitaciones del segundo piso como en muchas de las casas que habitaron antes de llegar a Bogotá- y la vista lo dirige hacia el mundo social, que aún no se descubre cerrada la puerta corrediza que impide romper la penumbra del acceso. De ese hall para acceder a los espacios es necesario llegar a un lugar de transición, que lleva al salón principal –cuyo punto focal es la chimenea como objeto que sobresale y la ventana de piso a techo con su cubierta inclinada. El estudio-biblioteca y el comedor tienen una relación visual con un patio –terrace-jardín– en el cual las materas y las texturas de los pisos permiten juegos geométricos y sensaciones diferentes -, enmarcado y protegido por el muro de la construcción vecina. Este patio recoge ecos del patio castellano, implantado en el nuevo mundo, es el recuerdo de las casas familiares de los Ponce, las Mallarino, es también el recuerdo espacial, la sensación de recogimiento, la intención de ornato y de clausura de las casas que lo acogieron a su llegada. Si se hace un corte esta distribución y la relación del estudio con el patio es semejante a la ya desarrollada en las casas Ricaurte Ponce.

En la segunda planta está el mundo de los niños. La escalera es de dos tramos, el primero descansa abriéndose a la luz de la ventana cuya vista conduce a la terraza, y el segundo tramo desemboca en el hall de habitaciones. De proporciones iguales dos están ubicadas hacia el occidente y las dos posteriores del volumen prolongado hacia el oriente, dos baños en el centro frente al hall prestan su servicio a las cuatro habitaciones que podrían alojar hasta tres niños cada una. Al lado del comedor la gran cocina con vista al jardín y salida al patio distribuye espacios generosos y con ventanas que la rodean de luz, un office, comedor para los niños y para el desayuno, despensa y cuarto de repostería cumplen con las exigencias del modo de vivir de sus habitantes y se convierte en una ala diseñada meticulosamente, como será también luego el diseño de la cocina de la casa Ungar, de la Casa Santos, o como lo había hecho en las casas Santo Domingo o lo hará luego en la Casa Zalamea, teniendo siempre cuidado de abrirla hacia el jardín o generando un patio terraza privado y con vista para hacer del área de servicios no sólo un espacio funcional sino un recinto donde la estética se desglosa a la perfección. Más que el laboratorio “moderno”, que la práctica cocina higiénica sofisticada y mecánica, es un espacio centrado en el sentido de habitar, en el desarrollo del detalle preciso, ligado a las circulaciones, la iluminación, los recorridos y el confort ideal. En esta, como en varias de sus casas en el barrio El Retiro, el Chicó, aún parece sonar el eco de la intención de Brunner cuando en su Manual de Urbanismo requería la formación de los lotes urbanos ajustadas a los distintos

fines que los futuros jardines deberían satisfacer (Bunner,1940,Tomo I:175). Martínez hará de los jardines o de las terrazas, un referente para el proyecto y el habitante mismo. (Imagen 37.5;38.5)



Imagen 37.5. Dibujo Casa Erika Swanhauser.

(Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)



Imagen 38.5. Jardín y fachada interior Casa Erika Swanhauser. Perspectiva.
(Revista PROA)

Martínez y Ponce se unen porque comparten intereses y son muy pares a la hora de trabajar. Algo de Ponce se quedará en la obra de Martínez y viceversa.¹⁵¹ Tal vez ligado a la composición y a su pasión por la música, en el tiempo se irán transformando y enriqueciendo elementos que irán transversales y que se dejarán ver también en el caso de los proyectos en asocio con Guillermo Avendaño.

En 1955 Martínez, Ponce y Avendaño, entregan el diseño para el edificio Vicente Giraldo. No es un edificio de apartamentos, ni es un edificio de renta. Es una vivienda que tiene el empaque de un edificio, tendrá seis pisos y terraza jardín. Se construye en una esquina del para entonces aún prestigioso barrio de Teusaquillo en la esquina de la calle 39 con carrera 13. Este edificio será, tal vez, el embrión de su búsqueda plástica hacia una sintaxis propia. Es también la casa objeto y la vivienda diseñada para albergar el arte. Es en esta propuesta donde convergen por primera vez y se manifiestan los intereses de Martínez que vimos en el capítulo anterior, es el círculo de artistas, diseñadores, estetas, eruditos, músicos, el mundo de sus pasiones y gustos. También la curva, la generación de sensaciones a través de los detalles, alturas, niveles, la luz o la sombra. Eduardo Angulo Flórez ¹⁵²—graduado en 1956 de la Universidad Nacional y alumno de Martínez —le dedica una extensa nota en la Revista Prisma¹⁵³.

[...] el proyecto fue elaborado con un estudio esmerado en todos sus detalles, desde la concepción total de los volúmenes, hasta el diseño simplísimo de una manija de cajón. Se trata de solucionar la residencia para un cliente especial, cuyo programa abarcaba dos apartamentos independientes y al mismo tiempo relacionados entre sí [...] (Angulo, en Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957).

El cliente, el señor Vicente Giraldo, industrial caldense dueño de minas, ferrerías y de los almacenes Vigig en Armenia, cuyo lema era: “Un país sin industrias es un país esclavo”, le dará a los arquitectos rienda suelta no sólo en el diseño sino en la decoración y mobiliario. Martínez diseñaría entonces desde las mesas hasta las manijas de las puertas, los tapetes, los closets, las cortinas y asesoraría la adquisición de obras de arte. Se conjuga talento y

¹⁵¹ ¿La tan criticada Guatavita no tendrá alguna semejanza con el proyecto de Sesquilé?

¹⁵² Eduardo Angulo Flórez estará ligado al arte además de a la arquitectura, trabajará como asesor en el Museo de arte Moderno junto a Marta Traba y luego se vinculará con el Museo Nacional. En la Revista Proa número 101 de julio de 1956 aparece reseñado su proyecto Centro de higiene y Escuela en Quiroga, encargo del Instituto de Crédito Territorial. El barrio Quiroga- antigua Hacienda con este nombre- es uno de los primeros barrios experimentales de vivienda económica donde se implementa “el reticular celulado”, losas aligeradas a través de la utilización de cajones prefabricados de concreto que sirven de molde a viguetas que conforman una retícula. Este sistema permitió acelerar el ritmo constructivo y bajar los costos de producción.

¹⁵³ La Revista Prisma – Revista de estudios de crítica de arte – creada por Marta Traba y como Director responsable el arquitecto Eduardo Angulo

técnica, se incluyen los nuevos materiales, se solucionan los espacios mixtos. (Imágen 39.5)

La residencia está solucionada en dos espaciosos departamentos dúplex: el primero, con destino a los padres, ocupa la segunda y tercera plantas; el segundo, para un hijo soltero, se desarrolla en el cuarto piso y el penthouse [...] la columnata de carga quedó simplificada en dos luces exteriores largas y una central corta que sostiene el punto fijo y limita dos jardines interiores en el departamento bajo.[...] los cerramientos exteriores están tratados en granito lavado blanco, las ventanas enmarcadas por elementos prefabricados en concreto [...] Los planos exteriores, salientes en los tabiques de granito, entrantes en las partes transparentes, y curvos en el cerramiento del jardín interior, producen superficies iluminadas y sombreadas sobre sí mismas. Vacío y sólido se equilibran y valorizan. (Angulo, en Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957).

Para los años cincuenta y en plena dictadura – el coronel Rojas Pinilla se ha tomado el poder tras un golpe de Estado- la ciudad se está transformando a pasos agigantados. Apenas en 1951, pocos años antes de iniciar el diseño del edificio en el borde del barrio que ha albergado a las familias tradicionales en casas Tudor, el alcalde Mazuera había decidido poner fin al tranvía. Los buses invaden las calles y las nuevas avenidas. En 1954 se estrena el Hotel Tequendama, en la calle 26 entre carreras 7 y 13- frente la pequeña iglesia de San Diego, se propone la avenida calle 26 y se inicia la ampliación de las carreras 13, 10 y 11. El ingeniero italiano Doménico Parma iniciará sus experimentación en propuestas para estructuras de edificios altos en 1952 con éste, el hotel más importante y emblemático del país a nivel internacional, donde propondría una estructura apoticada en concreto para los 18 pisos a diferencia de lo recomendado por Holabird Rood & Burgee, firma norteamericana asociada en el proyecto. En el Hotel incorporó el sistema para entresijos de reticular celular, sistema concebido por él como parte del equipo de la firma Cuellar, Serrano Gómez.¹⁵⁴ Bogotá crece desordenada, se extiende hacia el sur y occidente, la dictadura hace mella, se busca albergar la creciente clase media, todo parece estar cambiando.

¹⁵⁴ Diseño arquitectónico e innovación tecnológica de ingenieros especializados enriquecen en panorama nacional. Para los años cincuenta se destaca la estructura ordenada del edificio ECOPETROL, de Doménico Parma – premio nacional de Arquitectura en la primera bienal Colombiana y el Centro urbano Antonio Nariño, la fábrica de Chiclets Clark en Bogotá (Francisco Pizano, González Zuleta 1953-), la fábrica Squibb en Cali (Arango y Murtra, 1953-54), la fábrica de Volksvagen en Bogotá (Bruno Violi, estructura de Guillermo González Z., 1955) y la Compañía Colombiana de Tabaco en Medellín (John Sierra, de H.M. Rodríguez e hijos, 1954-55). Son estos años también cuando Guillermo González Zuleta hacía la estructura para el Teatro de la Comedia diseño de Jorge Gaitán (1953), la firma Borrero, Zamorano y Giovanelli presentan el Club Campestre de Cali (1954), además de las varias casas y la firma Pizano, Pradilla y Caro entrega los locales para Super Mercado Rayo (1955), en Bogotá.



Imagen 39.5. Edificio Vicente Giraldo
(Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957).

En 1959 se inaugurará el Aeropuerto Internacional Eldorado, que reemplazará el viejo aeródromo de Techo. La modernidad recibirá a los viajeros que arriban a la ciudad que se transforma. Los barrios tradicionales prestan sus espacios para la construcción de apartamentos de renta, edificios amplísimos sin las condiciones a las que estaban acostumbrados que enseñan una manera diferente de vivir. En el diseño del Edificio para Vicente Giraldo aparecerán las diagonales, los muros curvos, el juego con los patios y jardines, y a la vez la racionalidad del diseño aunado a las particularidades del cliente.

El terreno de esquina sobre una carrera de circulación rápida y en una zona perfectamente comercial hizo que el arquitecto concibiera en la primera planta un amplio local hacia la vía más importante y un tramo de garajes en la avenida secundaria para aislar la vivienda de los ruidos y de la vista de los automotores. (Angulo, Revista Prisma numero 7, julio-agosto, 1957).

La vista serán los cerros orientales, el Parque Nacional, la avenida calle 39 – atravesada por el río Arzobispo. La última planta, el apartamento de soltero para el hijo mayor del

comerciante- quien años más tarde le encargará al mismo arquitecto el Edificio Giraldo en la calle 84 con carrera séptima- muestra ese equipo de arquitectos que experimentan, que retoman la historia de la arquitectura, la minucia, la exploración del mundo de los sentidos en el espacio. Angulo Flórez describe:

La última planta está desarrollada de una manera diferente a las cuatro primeras; tratada de una manera casi escultórica en su concepción plástica. La única alcoba con sus correspondientes servicios, rodeada de jardines presenta una variedad de superficies rectas y cilíndricas que se unen en aristas o se prolongan en curvas. Prismas y cilindros se entremezclan y generan formas interesantes que emergen de los jardines de la cubierta en placa de concreto. Los tubos de succión de las chimeneas y buitrones de la chimenea, aislados del resto de formas, están contruidos en hormigón sin revestimientos, dentro de un concepto corbuseriano. La escalera de acceso al departamento bajo, también rompe el estatismo horizontal y vertical de los primeros pisos. Su sólida baranda de concreto abujardado que fuga en diagonal, se aligera y decora con pequeños vacíos en formas geométricas simples: triángulos, rectángulos, círculos y elipses, están organizados en una composición [...] en el departamento superior, el sentido de espacio interior está resuelto prodigiosamente. La cooperación total del arquitecto en el diseño o adquisición de los elementos que integran éste espacio, hacen que ésta sea una obra realizada a cabalidad en toda su magnitud [...] (Angulo, Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957).

El salón principal, como lo será luego en las casas posteriores, convierte el espacio en objeto y a la vez, en un recinto para los objetos. (Imagen 40.5)

El salón está organizado en dos ambientes: el uno alrededor de la chimenea, lo integran un sofá de George Nelson, dos sillas de Finn Juhl y una mesa de centro en mármol; el otro, de conversación y música, como prolongación del piano de cola, lo forman cuatro sillas de Eero Saarinen. La pared de fondo de éste espacio, pintada en amarillo, sostiene un gran cuadro de Alejandro Obregón, también en amarillos, titulado "Sol de medianoche"¹⁵⁵ [...] Un desnudo de bronce de Marcks, de tendencia clásica, adorna la chimenea por un lado y por el otro, en el muro lateral, un paisaje urbano, original, de Utrillo, pintado en 1910 [...] La pared oscura del fondo del bar destaca los muebles en tonos claro proyectados por el arquitecto [...] las sillas en

¹⁵⁵ Alejandro Obregón en 1955 con su óleo Gato comido por pájaro gana el segundo premio en el Concurso Nacional de Pintura "Centro Artístico de Barranquilla". Es la primera vez que en Colombia se presenta una obra de su nueva etapa, iniciada en París. Representa a Colombia en la Bienal de Sao Paulo. Entre el 14 de enero y el 18 de febrero de 1955 se lleva a cabo una muestra individual en la Unión Panamericana de Washington, expone 35 obras, bodegones en su mayoría. Se destacan: La mesa del Gólgota, Souvenir of Venice (que fue adquirida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York), Brazo de Cristo, y Tres copas. Con la pintura Mesa del Gólgota, obtiene un premio en la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona. El uruguayo Aristides Meneghetti funda el Movimiento Nacional de Artes Plásticas (MNAP). En sus inicios, Meneghetti es coordinador general y Obregón es presidente. El grupo lleva a cabo la intervención de la Escuela República del Perú, acto en el que participan Alejandro Obregón, Fernando Botero (con la obra Maternidad), y Manuel Hernández, entre otros artistas. Se realiza el "Salón de Pintura Contemporánea" en el Museo Nacional sobre el cual Walter Engel anota: "si la Exposición de Artistas Jóvenes de 1947 simbolizaba el grito de la liberación del academicismo tradicional, el Salón de Pintura Contemporánea de 1955 tiende hacia la liberación del academismo no-figurativo". (Nota en Colarte<http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista>)

metal y cuero de color son estéticamente novedosas. Salón, bar y comedor reciben íntegramente el sol de la mañana y sus paredes de vidrio enmarcan la espléndida vista de los cerros (Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957).



Imagen 40.5 Arquitectura y mobiliario: El edificio Giraldo.

Martínez diseña el mobiliario, el tapete, las cortinas y la mampara, la que manda a hacer de manera especial en la misma fundición donde le hacen las barandas de las escaleras y los detalles de las materas. (Foto: Paul Beer)

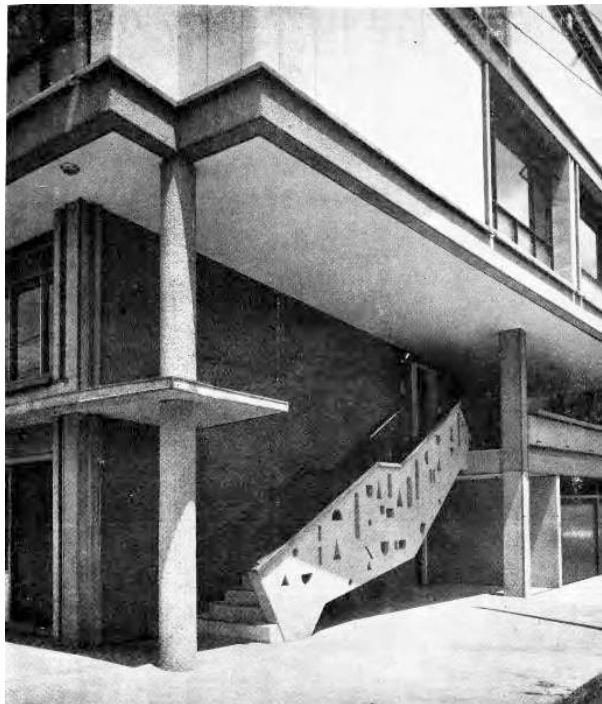


Imagen 41.5. Edificio Vicente Giraldo

El acceso a las instancias del espacio interior será un aspecto que estará presente en la configuración espacial de las edificaciones diseñadas por Fernando Martínez Sanabria (Foto: Paul Beer)

El comedor se prolonga hacia una terraza cubierta en marquesina, proyectada como comedor de desayunos. Buffet de Nelson, sillas de Juhl y mesa de Martínez contrastan con el muro de fondo, anaranjado, decorado sólo por una naturaleza muerta, en grises de Obregón.¹⁵⁶

[...] Independiente de la zona social, el estudio está proyectado para convertirse en alcoba de huéspedes. Una biblioteca corrediza sirve de puerta y oculta un guarda ropa [...] Los muebles conservan el esmerado acabado de los del salón: los tonos de color fuerte los dan el escritorio y una maravillosa cabeza de niño de Filippo De Pisis [...] (Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957)

Este edificio para dos viviendas, en cuya planta superior estará el apartamento “de soltero” del hijo mayor del empresario, separa cuatro universos y los interconecta; el espacio para comercio en los bajos, el área de servicios a la que se llega por una escalera específica, el mundo del padre- ámbito masculino - la biblioteca, un bar – los muebles diseñados por Martínez en metal y cuero- comunicado con el estudio por una puerta lateral, abierto hacia el gran salón el cual se puede aislar con una puerta corrediza. En la cuarta planta, el mundo privado se ubica de manera periférica al núcleo central de escaleras y ascensor con el fin de aprovechar las visuales hacia la ciudad, y la habitación principal, ubicada en la esquina hace del Parque Nacional el jardín a lo lejos, entremezclado con los frondosos jardines que han permitido el crecimiento de especies dentro de las jardineras que rompen el gran espacio con variantes geométricas. El apartamento del hijo soltero, será el mundo social, rodeado por la vista de la terraza que da un giro sobre la ciudad de oriente a occidente, integra el paisaje urbano junto con los cerros y el cielo, además de las materas, barandas y celosías, es además, el mundo de los sentidos, del esplendor, el espacio para el arte, el juego de las texturas, un espacio lúdico, donde lo doméstico es apenas funcional. Apartado y en el área posterior del edificio, a donde llegarán los sirvientes y la cocinera por su propia escalera hasta sus habitaciones, está el área de servicios con su cocina referenciada hacia un patio-terracea ciego y completamente aislado. Vacío y sólido se equilibran y valorizan, dice Angulo Flórez- y el área del servicio se comunica a través de un corredor a manera de puente curvo – convergen la curva de la escalera -1.20 m de ancho- con la baranda cóncava hacia el vacío de los dos volúmenes, son convexas y generan en el habitante la sorpresa y estupor del encuentro. Es un proyecto complejo, que parece utilizar gran parte del repertorio

¹⁵⁶ La Sociedad Colombiana de Arquitectos en 1955 lleva cabo la muestra "Artes Plásticas en la Arquitectura" en la cual participa Obregón con un proyecto para mural, cuyo tema central es el asesinato de los estudiantes bajo la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla. Los cuadros de Obregón será parte de las casas de Martínez y protagonistas como en este caso con dos de los cuadros expuestos en París y La Violencia que recibe al visitante en la Casa Santos.

arquitectónico conocido, los bajos, la columna, sus ventanas con antepecho enmarcadas como lo hacía Violi o como la había hecho Carlos Martínez en la Hostería de Oro.

La escalera exterior tratada como objeto al igual que la escalera principal que atraviesa y une los volúmenes, el enmarcar el paisaje, las terrazas y los vacíos, parecen ser una travesía por los aciertos de los padres de la arquitectura nacional e internacional expuesta para completar el sentido de habitar propio y los requisitos de un cliente con características particulares, nacido en Armenia, Quindío, heredero de una cultura arriera y cafetera, que quiere hacerle un edificio a su hijo mayor que resuma parte de su mundo tradicional, un mundo particularmente masculino, semejante al que vimos en los capítulos iniciales, pero ahora interpretado por jóvenes arquitectos dentro de la arquitectura moderna. Podría ser también, la oportunidad y el ejercicio de tasar y componer con elementos, de explorar el diseño, de encajar piezas, de explorar el quehacer del diseño, la técnica y la arquitectura como un divertimento. No hay que olvidar que los tres tocan el piano, saben interpretar una partitura, conocen al dedillo la historia de la música. Parecería que en este edificio, se hubieran dedicado a componer diferentes sinfonías, con el juego del cóncavo y convexo, los vacíos, las diagonales, los materiales para generar texturas, las luces y sombras.

Del repertorio explosivo y recargado con un gran presupuesto para construcción y ornato regresemos a la mesura y la simpleza. A comienzos de los años cincuenta el Banco Central Hipotecario convoca una serie de firmas de arquitectos para la construcción de un barrio en el sur occidente de la ciudad, al borde de la aún inconclusa Avenida Cundinamarca y la que será la Avenida Montes – que corresponde a la calle 3era-, “a corta distancia de grandes fábricas aún en construcción” (Revista Proa, núm. 107 febrero, 1957:12).

En 1951 la ampliación de la carrera décima- la carrera de la modernidad- ha avanzado derrumbando 400 años de historia de tajo, fraccionando la ciudad desde San Diego hasta la Avenida Jiménez, pleno corazón de la ciudad. Esa carrera a la que le apuestan en pro del progreso y la “cirugía del siglo XX”, como le apostaban también a la Avenida de las Américas, la Avenida Cundinamarca, la Avenida de los Comuneros – que también cercena el núcleo de la ciudad-, parte del Plan vial una retícula rectangular de vías amplias en una extensa sabana, cada 300 o 400 metros que, entre otros, terminarían por jalonar el proceso de urbanización hacia el sur, el norte, el oriente y el occidente. El barrio de planea en ese sur occidente apenas salpicado por construcciones aisladas y barrios levantados en los

años 30 y 40 al lado de la vía del tren, o como propuesta urbana para albergar la clase obrera que llegaba de regiones lejanas o se había desplazado de la misma ciudad buscando trabajar en la industria incipiente o huyendo de la violencia bipartidista y del abandono del campo por parte de la dictadura.

Serán 188 viviendas que se adquirirán “amortizando su costo en 20 años”, y sus ocupantes serían seleccionados por sorteo. Participan 6 firmas para desarrollar las viviendas con características semejantes en cuanto a número de habitaciones y materiales; Andrade, Gómez y Samper diseñan 32 casas, Arquitectos Copre 32, Esguerra y Herrera 32; Franco y Mejía 30, Bermúdez y Murtra 32 y Martínez y Ponce de León 30.

Se propone un barrio de casas y no grandes conjuntos en altura pues se trata de “satisfacer los anhelos bogotanos” (Revista Proa, 1957), tanto de tener “casita propia” como de seguir el modo de vida que se acostumbraba. Los residentes tal vez no serán “bogotanos” pues para entonces la ciudad ha duplicado su población albergando sobre todo campesinos de Boyacá, los Llanos, y Santanderes, zonas azotadas por la violencia. En 1954 se crea el distrito capital anexando los municipios vecinos Usaquén, Suba, Engativá, Fontibón, Bosa y Usme y se definen las cinco zonas de actividad heredadas del fallido Plan de Le Corbusier. El área del lote que le corresponde a la firma Martínez Ponce será de 156 m². Las viviendas parecen simples y no lo son tanto, pues logran depurar el sentido del habitar, conjugar la eficiencia del espacio para ofrecer el confort, la luz, la sensación de hogar. La escalera – objeto en muchos de los proyectos – acoge al visitante, es amable el caracol con su cilindro proyectado, la doble altura permite el manejo del escaso presupuesto y aporta a la sensación de amplitud, las ventanas proyectan el juego de luces del interior, el diseño de la fachada tiene cierto aire de las casas de antaño con los que están familiarizados los futuros habitantes. Las casas tendrán un antejardín y un jardín trasero-huerta, cuatro habitaciones, cocina y servicios, son funcionales, estéticas (Imagen 41.5). Son un ejercicio de austeridad en el que se logra hacer una síntesis del ámbito doméstico esencial sin perder los detalles de luces y sombras, de volúmenes y contrastes, es un conjunto de casas que se repiten en espejo, un muro separa el acceso, es separación y a la vez su altura acoge y crea un espacio de transición entre el afuera y adentro, es la expresión del nuevo sentido de colectividad al que le apuntaba hacía pocos años y que ha ido dejando atrás para converger en el interior, en la esencia del habitar. El equipo logra, en palabras del mismo Martínez,

“esa integración para que ese nuevo espacio-casa resultante tuviera todas las virtudes que la gente que iba a habitarlas se merecía”.¹⁵⁷ (Imágen 42.5)



Imagen 41.5. Conjunto Veraguas.
Instituto de Crédito Territorial (Foto: Paul Beer)



Imagen 42.5. El interior del sentido del habitar en el Conjunto Veraguas.
(Foto Paul Beer)

Martínez y Ponce sugieren el color para los interiores para enriquecer la medida, la cubierta azul, como el cielo, o los colores cálidos como el azul y el amarillo para generar calidez del espacio y ofrecer parte del imaginario con el que, tal vez, vienen sus futuros residentes. Ya había propuesto Martínez el color en Tumaco, un guiño a Mondrian. (Imagen 43.5)

¹⁵⁷ Martínez Sanabria en Esta es su vida. Entrevista con Bernardo Hoyos, RTI televisión, 1987

El conjunto y las propuestas todas son excelentes y todos logran ofrecer un espacio amable, condiciones de habitabilidad, el barrio logra una unidad en su conjunto y cada una de las asociaciones Andrade, Gómez y Samper, Arquitectos Copre, Esguerra y Herrera; Franco y Mejía, Bermúdez y Murtra, ofrecen soluciones acordes al presupuesto y con los materiales seleccionados. A pesar de las restricciones económicas el buen diseño prima en general, no sólo en el caso de Martínez y Ponce. Con el paso del tiempo y los cambios drásticos de la ciudad los barrios se fraccionaron, las casas se intervinieron sin respeto por su diseño, muchas se han demolido, y sobre todo, como en muchas de las casas analizadas de Martínez, la ciudad transformó el sentido de habitar para imponer el ritmo de la edificación y el afán comercial, donde ya no se cuenta con un equipo profesional capaz de enfrentar la vivienda y las necesidades de la nueva urbe.



Imagen 43.5. Estudio de color para el Conjunto Veraguas.

(Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)

La estancia y la composición por partes; Circulaciones y jardines: el sentido de habitar en planteles de educación y formación

Francastel afirma (1959) que aquello que permite nuestra sensibilidad hacia un objeto no son sus valores, sino aquello que son capaces de revelar: relaciones específicas, historia, sensaciones. En los capítulos iniciales el gran barrido histórico y el entorno en el cual creció Martínez, permite finalmente en este análisis por partes retomar aquello que hace del Proyecto, un hecho memorable y particular. Rother anticipa en 1949 muchos de los elementos que se han analizado y que harán parte en este apartado como esenciales en la construcción y concepción del sentido de habitar y la generación de espacios diseñados para despertar los sentidos.

Aunque el arquitecto se refiere en su texto a la Guardia Municipal, se atisban elementos que atañen a los hechos construido futuros: la noción de ritmo, la geometría, la yuxtaposición, el movimiento, la destreza en la composición, elementos que se irán desglosando a partir de la temprana definición de Rother. Las partes y el todo se irán evidenciando para completar la definición, en el hecho construido, del sentido de habitar y la construcción de un particular ámbito doméstico:

Bajo la categoría de los volúmenes la importancia del elemento ventana desaparece y a base de unos pocos sistemas se logran ritmos que se amplían y se contraen formando zonas de máxima intensidad y originando así ciertos movimientos que los volúmenes de por sí no tienen. El peligro de este tipo de solución estriba en su carácter inmediato, casi de esquema, que tiende a la rigidez improblemática de un Mondrian o de los últimos trabajos de Mies van der Rohe. Recordemos por ejemplo el Centro Cívico de Saint-Dié de la Corbusier, tan difícil, tan ricamente trabajado y lleno de problemas. Podemos afirmar que la simplicidad absoluta es pura, más implica la muerte, el punto final de un camino tras el cual ya nada puede existir. He ahí el valor especial de los bloques secundarios que revitalizan la composición multiplicando los puntos de interés según perfiles más variados. -H. R. (Rother, H., Revista Ingenierías y Arquitectura N° 88, Julio- agosto 1949: 2-10)

En 1949 un grupo de ciudadanos suizos y franceses residentes en Bogotá, deciden fundar un colegio para educar a sus hijos dentro de los cánones europeos, más acordes con las nuevas propuestas pedagógicas y menos inscritas a las tendencias que imponía el gobierno conservador de entonces. Lo nombrarán Colegio Helvetia e inician las clases en una casa en la para entonces aún periferia de la ciudad, sobre la carrera séptima con calle 84, en el barrio El Retiro. A comienzos de la década de los 50 el grupo adquiere los terrenos lejanos

del antiguo Hipódromo de Niza – en la población de Suba, terrenos del Jockey Club-, para la construcción de su campus y en 1953 los fundadores convocan a un concurso privado a “un respetable grupo de arquitectos” (Revista Proa, número 69, 1953:16), que interprete sus intenciones en la arquitectura del colegio, el cual será mixto, tendrá vínculos estrechos con Suiza y Alemania e impartirá una educación bilingüe – francés y alemán- con profesores de estas nacionalidades. Fernando Martínez Sanabria y Jaime Ponce de León se presentan y entregan el anteproyecto en marzo de 1953, rechazado se escogerá como ganadora la propuesta del arquitecto suizo Víctor Schmid. La Revista Proa en marzo de 1953 anota al respecto:

[...] Los concursantes debían estudiar, conforme a un programa previamente elaborado, el planeamiento de los edificios y dependencias necesarias al desempeño de las funciones docentes de esa institución. Pero sucede que en los concursos privados interviene siempre circunstancias **repelentes** como el azar, el camelo, la contingencia, etc. Lo cierto es que entre los proyectos rechazados está éste del arquitecto Fernando Martínez cuyas calidades son merecedoras de atento estudio (Revista Proa, número 69, 1953:16)

El colegio se construiría en un terreno llano a las afueras, circundado por humedales, aún despoblado, con excepción de algunas casas de antiguas haciendas y casas de campo. Los cerros de Suba al occidente permiten ver atrás en días de sol los nevados de Santa Isabel y el Ruiz, es un lugar apacible y sembrado por alisos y especies de baja altura. El terreno dado permitió la distribución de los servicios en edificaciones de una sola planta, excepto los laboratorios que se encuentran en un segundo piso. Los distintos pabellones así concebidos permiten una construcción económica ejecutable en su mayor parte con muros de carga en mampostería, mayor contacto con los jardines los que penetran a todos los lugares que tengan relación con espacios libres y, como consecuencia lógica grandes facilidades en los ensanches futuros. (Revista Proa, número 69, 1953:16)

En el centro de una trama ortogonal se diseñó el bloque de administración y servicios “*sobre una retícula de patios, con gran variedad de espacios, de circulaciones confinadas, de ambientes públicos y otros más privados o reservados*” (Niño, 2006: 113). El terreno es completamente llano y en su propuesta Martínez y Ponce verán la necesidad “*ante el carácter atosigante del panorama en su forma natural*”, -como define Rother años antes (Rother, 1949)-, de replegar el paisaje, enmarcarlo y a la vez concebir un núcleo protector, como lo harán luego de varias maneras tanto en edificios de apartamentos como en sus

viviendas y propuestas para instituciones escolares y de salud. Los requisitos son el diseño de “*edificios y dependencias necesarias al desempeño de las funciones docentes de esa institución*”, los arquitectos se habrán planteado además de la posibilidad de ampliar los edificios de acuerdo a las necesidades, el sistema de circulación propio de un colegio, el rango de edad de los alumnos, la vocación de los fundadores del plantel y su lugar de origen, la forma de ser y de habitar en ese tipo de estancias. Para el momento del concurso Ponce y Martínez han diseñado las casas Ricaurte y Ponce (1951), la Casa Videla (1951), La casa Rafael Márquez (1951), el Conjunto de Casas Blanca Mallarino de Ponce (1952) y la Casa Werner Meltzer (1952), el conjunto de Casas Jaime Ponce de León, Mery Montoya, Fanny Mallarino de Videla, Alicia Mallarino de Mejía, Jorge Castello y las casas gemelas para Julio Mario Santo Domingo (1953).

El jardín y las circulaciones serán los protagonistas en este proyecto rechazado, con un manejo de conceptos semejantes al quehacer de los últimos años junto con los elementos del manual de arquitectura moderna (“*Un híbrido racionalista definido por planteamientos todavía híbridos entre este organicismo remozado y el racionalismo anterior*”, en palabras del arquitecto Carlos Niño, 2006: 113). Los salones tendrán su jardín propio y cerrado y el espacio público serán los corredores de distribución y el área de las canchas de deportes. (Imagen 44.5)

El colegio se planteaba como mixto, pero estaría dividido en secciones – considerando que los niños y las niñas aprenden en tiempos diferentes y que en Colombia aún era arriesgado hablar de colegios mixtos, más aún tras los cambios en el ministerio de educación con la dictadura-, y el edificio, siguiendo las bases del concurso, planteaba las dos secciones masculina y femenina, las que, a su vez, se dividían en primaria y secundaria.

Las aulas conformaban una gran “L”, donde se alojaban en cada uno de sus brazos los alumnos de un sexo, con un acceso diferente, que rodeaba la administración, el teatro, la cafetería y los juegos cubiertos; las aulas se orientaban al norte o al este, y estaban conformadas por un salón cubierto y un patio propio, que funcionaba como “aula exterior.” (Potes, 2009:88). El centro y corazón alberga la zona administrativa y social del conjunto, a un lado un auditorio y aula múltiple y al otro el gimnasio y la cafetería de dos plantas, desde donde internamente se ejerce vigilancia desde un punto alto, las zonas libres estarán cubiertas y vigiladas desde las ventanas de los laboratorios y las zonas administrativas y

de servicios. El rechazo del anteproyecto “produce una profunda crisis en torno de la racionalidad funcional con la que se plantea en el esquema y que más tarde el arquitecto reconoce como una inmensa frustración” (Zalamea, Montenegro Velásquez, 2008:80). Sin embargo, al hacer un análisis desde la composición y la sintaxis de éste y alejándose de las camisas de fuerza de la interpretación dentro de un orden, podrían aislarse algunos de los elementos recurrentes a lo largo de su quehacer, así como coincidencias, repeticiones y conceptos.



Imagen 44.5. Perspectiva del Proyecto para el Colegio Helvetia.
(Revista Proa, número 69, 1953:16)

Las aulas tanto de bachillerato como de primaria son espacios únicos y como el salón-espacio social de sus viviendas, - convergen hacia un jardín privado. Es el mundo femenino y el mundo masculino los que giran alrededor de un gran núcleo social y de servicios – administración, capilla, auditorio y cafetería y una segunda para laboratorios-, que permite el control de aquello que sucede en el entorno. También en la Casa Zalamea, en la Casa Santos, en la Casa Ungar, en la casa Ochoa, un hall de alcobas- el mundo privado y protegido- está diseñado para atisbar – horadando el muro o a través de una ventana- aquello que acontece en el mundo social. En esta propuesta el esquema riguroso, panóptico y casi claustrado, podría ser un “racionalismo” u “organicismo”, pero ¿acaso no es también una propuesta en la que se retoman la villa Adriano y el Florida Southern College de Wright,¹⁵⁸ entre otros? Es decir, no sólo se está componiendo sobre el manual de la arquitectura moderna, sino con los elementos con los que se nutrió éste: la historia universal. Es una propuesta de volúmenes que irán a ser parte de un paisaje y el paisaje a su vez, será enmarcado por la arquitectura.

Las casas de Tumaco, reducidas y ajenas a la forma de entender de la población local, se volcaban hacia el mundo reducido de un pequeño jardín, las Casas Ricaurte Ponce y el conjunto de Casas Ponce Mallarino tendrán como ancla el espacio claustrado y privado del jardín, antecedido por una celosía y retoman el sentido del patio de las casas a las que estaban acostumbrados sus habitantes (Imagen 45.5). El pequeño jardín de las aulas del proyecto del Colegio Helvetia, tienen como propósito encajar el paisaje para hacerlo parte de un interior aspecto que podría entenderse como una forma de replegar al alumno y a la vez hacerlo sentir en casa. En este proyecto, la administración y servicios están en el centro, serán el corazón y estará diseñado como un sistema tejido a través de las circulaciones. Serán éstas parte crucial también en los edificios de apartamentos y en las viviendas de mayor área. En la Revista Proa se resalta la funcionalidad de las circulaciones y el planteo de los pabellones:

La funcionalidad en los desempeños del proyecto se desprende del inteligente estudio de las zonas de circulación. Un eje principal o arteria básica cubierta en su totalidad, recibe y distribuye por causas secundarios el trajinar de los peatones por el colegio. La dirección, situada al centro, además de servir de discreta vigilancia centraliza las múltiples funciones y quehaceres del profesorado y de la administración. Las zonas de recreo cubiertas se complementan con un importante

¹⁵⁸ Al respecto ver Zevi, B (1978) *El lenguaje moderno de la arquitectura*. Guía al código anti-clásico. Barcelona: Editorial Poseidón.

centro de deportes y con el funcionamiento del teatro ensanchable, en caso de emergencia sobre el comedor que le es adyacente [...] Estas cualidades y las de su sencilla composición plástica son las que merecen el atento estudio y las que le dan a este proyecto la categoría de excelente. (Revista Proa, número 69, 1953:16)

Las circulaciones, en su mayoría cubiertas, permiten recorridos diferentes y sensaciones distintas, conducen a las aulas, son espacio para socialización y distribución, pero también llevan a las zonas verdes, jardines libres, permitiéndole a los bloques una autonomía controlada, más amable y cada uno tendrá su espacio, son unidades que se descomponen para albergar a los niños y niñas en sus mundo propios, distantes, para converger finalmente mixtos en el área social- el comedor y el auditorio. Y como se refería Rother las circulaciones y jardines interiores “*revitalizan la composición multiplicando los puntos de interés según perfiles más variados*”.- (Rother, H., Revista Ingenierías y Arquitectura N° 88, Julio- Agosto 1949: 2-10)



Imagen 45.5 El espacio doméstico: Aulas colegio Helvetia; Casas Ponce y Casa Ayerbe
(Revista Proa; Dibujo Archivo Fernando Martínez Museo de arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional. Casa Ayerbe Foto Paul Beer)

Lo doméstico y la búsqueda: el camino hacia el proyecto

Como se presentó en el capítulo 3, las propuestas del diseño de las escuelas por departamentos, rompiendo el claustro o descomponiendo un edificio de aulas, que siguió a las reformas liberales, permite a los niños deambular y encontrar en cada aula un espacio diferente, será también el ideal de la polis aristotélica, como le sería el campus de la Universidad Nacional de Colombia.

Más que la intención pedagógica – que se verá más tangible en otras de sus propuestas– ésta se acerca a la búsqueda y construcción de mundos y espacios propios, a la recuperación de ámbitos domésticos y sus especificaciones de la mano del movimiento moderno. Si se superpusieran algunos de los elementos principales en planta, tanto del Helvetia como de la casa Schwanhauser- a la cual también me referí dentro de la distribución de claustro-, se ve que se accede a través de un gran corredor para llegar a un hall que distribuye las zonas sociales, las zonas de servicio que rodean el núcleo central de la casa- la alcoba de padres, espacio que opera como centro de control y avistamiento a manera del panóptico de las actividades generales del espacio doméstico. La casa está aislada del exterior por un muro en mampostería conformado con un antepecho en ladrillo a la vista sobre el cual se soportan unos pórticos en concreto que de manera secuencial enmarcan las imágenes que se construyen en la relación entre el jardín y la residencia, al igual en el caso de las aulas distribuidas al lado y lado en la propuesta del Colegio Helvetia. Este proyecto se resolverá, en otras de sus propuestas, retomando y corrigiendo, pero teniendo como norte el concepto de cívitas y de hogar.

La propuesta escogida y construida, proyecto del arquitecto Víctor Schmid, se acerca más al modelo de claustro y los bloques, en su mayoría de dos plantas, convergen hacia patios interiores, será escogida no sólo por acercarse a la arquitectura vernacular suiza, sino por encontrarla más cercana al sentido de habitar de los clientes y su intención de formación y manejo pedagógico en el espacio construido.

Centro Infantil Asilo de San Antonio en Bogotá

En los años sesenta junto con Guillermo Avendaño se presentan al concurso nacional para el diseño del Asilo de San Antonio en la población de Usme, al sur de Bogotá, población anexada en los años 50. El asilo había sido fundado por religiosos a finales del siglo XIX y se encargaría durante años de albergar a niños huérfanos o abandonados y formarlos bien como técnicos en carpintería o mecánica o como curas.



Imagen 46.5. El asilo de San Antonio, 1917
(Revista El Gráfico, 1917)

Para 1960 el asilo sigue aún en manos de religioso “*La obra del niño Jesús*” a favor de la infancia desamparada y continúa su vocación como institución que alberga niños para formarlos en carreras técnicas. El anteproyecto no será seleccionado y se le otorga el primer puesto a Ricaurte, Carrizosa y Prieto con Roberto Londoño y Hernando Cruz, quienes en su proyecto diseñan un edificio “*conservador que se caracteriza por los muros de ladrillo, cubiertas de poca pendiente, grandes ventanales y énfasis en la línea horizontal*”, (SCA,2015:110), muy poco alejado del que existía inicialmente, frío y ajeno al entorno que lo rodeaba.

Usme, era por entonces aún una población alejada de la ciudad con una vocación meramente agrícola. Cercano al páramo de Sumapaz la temperatura tiende a ser baja y se cubre con frecuencia de nubes y niebla. Está rodeado por las montañas y el paisaje suave está salpicado por las parcelas cultivadas de trigo, papa, alpiste, millo, entre otros. La construcción de un edificio para albergar una población de estas características y en ese lugar, llevó a Martínez y Avendaño a proponer un internado con características diferentes a las usuales – el claustro o el edificio inhóspito pero funcional- alrededor de amplias zonas deportivas y residencias para profesores, volúmenes distribuidos en el terreno y unidos entre sí por circulaciones. Los salones de clase incluyen un espacio exterior y las circulaciones generan una serie de espacios que propician el intercambio social.

De nuevo, y como en el proyecto del colegio Helvetia, pero con una distribución diferente, y apropiándose del paisaje, diseña las aulas aisladas y con sus jardines propios, como en las casas de interés social encargadas por el Banco, como en las viviendas para los Ponce, pero en este caso, distribuye los distintos volúmenes en conjuntos a lo largo del terreno, los fracciona, juega con las curvas, con los volúmenes de escaleras, las diagonales, los desniveles, como habían hecho en el edificio Giraldo, para hacer del entorno un elemento para la composición. La dirección y servicios es el área intermedia, también el núcleo desde donde se avista y *“un eje transversal, determinado por el acceso”* (Montenegro et al., 1984: 55) lleva al patio comunal donde confluye la comunidad. *“La disminución rítmica de los espacios terminan en un patio libre para cada aula, en un claustro para la dirección, en un pequeño jardín para cada bloque de vivienda”* (Montenegro et al., 1984: 55). De nuevo esa búsqueda del sentido de habitar y del ámbito doméstico, la generación de un espacio propio, aunque sea plural, la búsqueda de la iluminación y de los espacios para la sorpresa. La circulación será la calle, el conjunto se comporta como la cívitas, se recorre como la ciudad, se reúne en el ámbito propio y se recorre en el exterior el paisaje, contenido y reformado en cada uno de los espacios de manera particular; el mundo de los adultos y el de los niños.

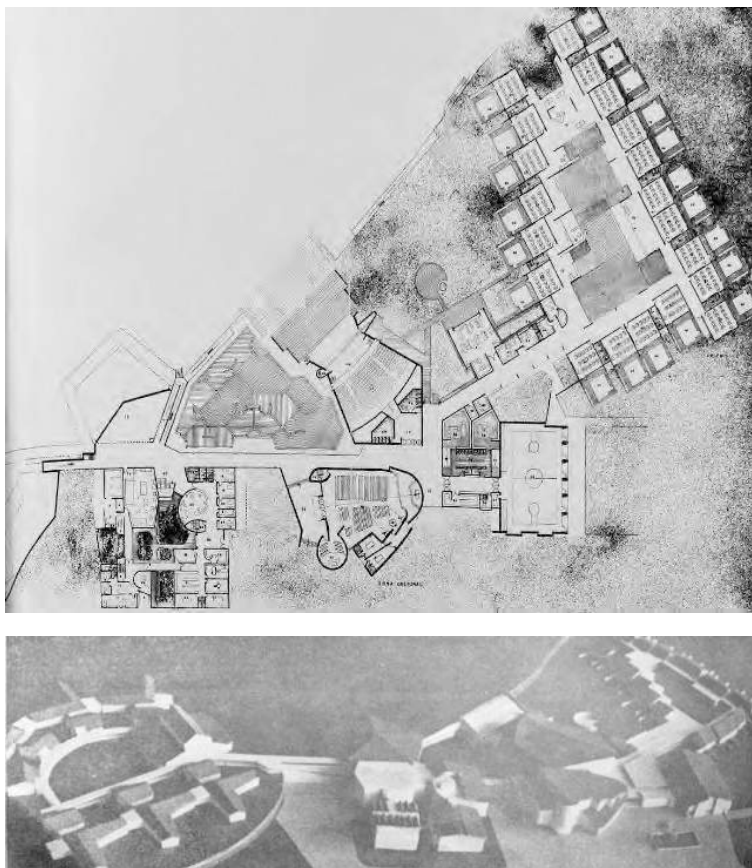


Imagen 47.5. Proyecto Asilo de San Antonio.

(Revista Proa, núm. 136, junio 1960; Montenegro el al. (1984) *Fernando Martínez Sanabria*. Trabajos de arquitectura)

La propuesta que generó una reflexión sobre el quehacer del arquitecto (Colegio Emilio Cifuentes)

La Sociedad Colombiana de Arquitectos - SCA y el Ministerio de Educación abren un concurso para el diseño del Colegio Emilio Cifuentes (1959), en la población cundinamarquesa de Facatativá,¹⁵⁹ distante 36 km de Bogotá, capital de la sabana de Occidente. Se disponía de un lote alejado del núcleo, al que se llegaría por la carretera, por entonces sembrada de acacias y rodeada de fincas y pastizales, que unía a Facatativá con el Municipio de El Rosal. El colegio había adquirido el lote muy cerca al llamado “Cercado de los zipas” o “Cercado de Tisquesusa”, en la región de la subcuenca del río Balsilla, caracterizada por ecosistemas de páramo, bosque altoandino, humedales y

¹⁵⁹ Facatativá, poblado indígena, se convertiría en la colonia en un punto crucial como la escala en el Camino Real de Santa Fe a Honda, importancia que mantuvo por más de tres siglos. Fue erigida como distrito en 1668

cuerpos de agua, sabanas con pastizales y agroecosistemas,¹⁶⁰ donde se destaca el conjunto de formaciones rocosas, intervenidos con pintura rupestre.¹⁶¹

El país para entonces ha retrocedido y avanzado y vuelto a retroceder en cuestión de educación y la tasa de analfabetismo sigue creciendo - recién se ha declarado el Frente Nacional y levantado el estado de Sitio- y Bogotá ha triplicado el índice de población. El Colegio Nacional, público, venía funcionando en un par de casas adecuadas, en el centro de la población de Facatativá, claustradas, donde los niños salían a jugar a un espacio cerrado en su centro, era estrecho y oscuro y se había quedado rezagado de los requisitos establecidos casi treinta años atrás. Recibía alumnos de la región y mal albergaba una población de internos y era hora de ampliar y poder suplir las deficiencias. Se debía trasladar, además, no sólo porque resultaba estrecho, sino porque sus alumnos resultaban bastante participativos políticamente; en 1948 se habían manifestado de varias maneras tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril, por los cambios en el ministerio de educación promulgados por el gobierno conservador en 1949 y entre 1953 y 1957 habían organizado revueltas y actos, además de la distribución de folletos clandestinos, contra la dictadura del General Rojas Pinilla.



Imagen 48.5. Proyecto del Colegio Emilio Cifuentes y su contexto
(Archivo particular)

¹⁶⁰ <http://www.bdigital.unal.edu.co/58151/1/80060008.2017.pdf> Parque Arqueológico "Las Piedras de Tunjo". Escenario de cultura, recreación y valores ecosistémicos William Ricardo Díaz Santamaría Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Económicas Instituto de Estudios Ambientales Bogotá D.C., Colombia 2017

¹⁶¹ Se declararon 40 hectáreas como Parque Arqueológico Nacional mediante el Decreto 684 de 1946, sólo en 1969 se intentan medidas para su protección y delimitación con escasos resultados.

Las bases serán escuetas: el colegio de bachillerato debía diseñarse para 400 alumnos, contemplar la zona administrativa y las aulas para 30 alumnos cada una, laboratorios, teatro, biblioteca y salón de música y requería de vivienda para doscientos alumnos internos. Se presentan únicamente 17 proyectos entre ellos, el de Fernando Martínez junto con Guillermo Avendaño (Imagen 48.5). El Jurado Calificador sería Carlos Martínez y Germán Téllez de la SCA y Julián Velazco, delegado del Ministerio de Educación Nacional. Para entonces el ministro de educación era Abel Naranjo (1959-1960) y Francisco Pizano de Brigard, el director de la SCA. Los resultados del concurso determinan que el primer lugar – que se construiría- se le otorga al proyecto de un grupo de jóvenes, a la cabeza el arquitecto Jaime Villa Esguerra, graduado de la Universidad de los Andes.¹⁶² La decisión y el fallo del jurado causan estupor, se abre un debate en los medios y en los corrillos. ¿Por qué no se escogió la propuesta de Martínez? ¹⁶³ Alberto Zalamea (1959), por entonces director de la Revista Semana dedica una extensa nota en la revista: Parece ser que la franqueza, la audacia y la singular concepción del anteproyecto presentado al concurso escandalizaron al jurado (o lo desconcertaron), afirma.

Para Zalamea, el sentido común se impone ante la imaginación creadora y Facatativá y el Ministerio de Educación se quedarían para siempre sin un ejemplo brillante de arquitectura escolar. A renglón seguido se invita a Rogelio Salmona a enriquecer la discusión y el arquitecto escribe *Notas sugeridas por un proyecto* (1959), una reflexión sobre el quehacer del arquitecto y el papel de la arquitectura, un manifiesto que, más allá de si es válida o no la propuesta de Avendaño y Martínez, retoma, define y resume la importancia de la poética y la interpretación del quehacer del arquitecto como creador. Al respecto Rogelio Salmona plantea: *La arquitectura es un todo. Para lograrla, debe intervenir, además del esfuerzo personal, el don natural del artista, la búsqueda y la intención, pero sobre todo el conocimiento del medio para el cual la obra se produce, la legibilidad de sus medios de expresión, la invención de formas ricas poéticamente con las cuales el arquitecto tiende a posesionarse del espacio* (Salmona, 1959:2).

¹⁶²DECRETO 2960 DE 1959 (noviembre 04)El Presidente de la República de Colombia, en uso de sus facultades legales, y CONSIDERANDO: Que por Decretos números 526 de 26 de marzo de 1958 y 1274 de 2 de mayo de 1959, se destinaron \$350.000.00 para iniciar la construcción del edificio donde funcionará el Colegio Nacional "Emilio Cifuentes", de Facatativá; Que en el citado Decreto número 526 de 1958, y en el 1871 de 1959, se delegó a la Alcaldía Municipal de Facatativá la ejecución de la obra, y le fueron girados al Tesorero Municipal \$150.000.00 y le serán situados oportunamente los \$200.000.00 restantes; Que las autoridades municipales de Facatativá, a pesar de la delegación, han iniciado tales trabajos, haciéndose necesaria por ello la intervención del Ministerio, a fin de que las obras se ejecuten en el menor tiempo posible. Dado en Bogotá, D. E., a 4 de noviembre de 1959.

¹⁶³ Se refieren siempre al anteproyecto de Martínez Sanabria, no se menciona casi nunca a Avendaño.

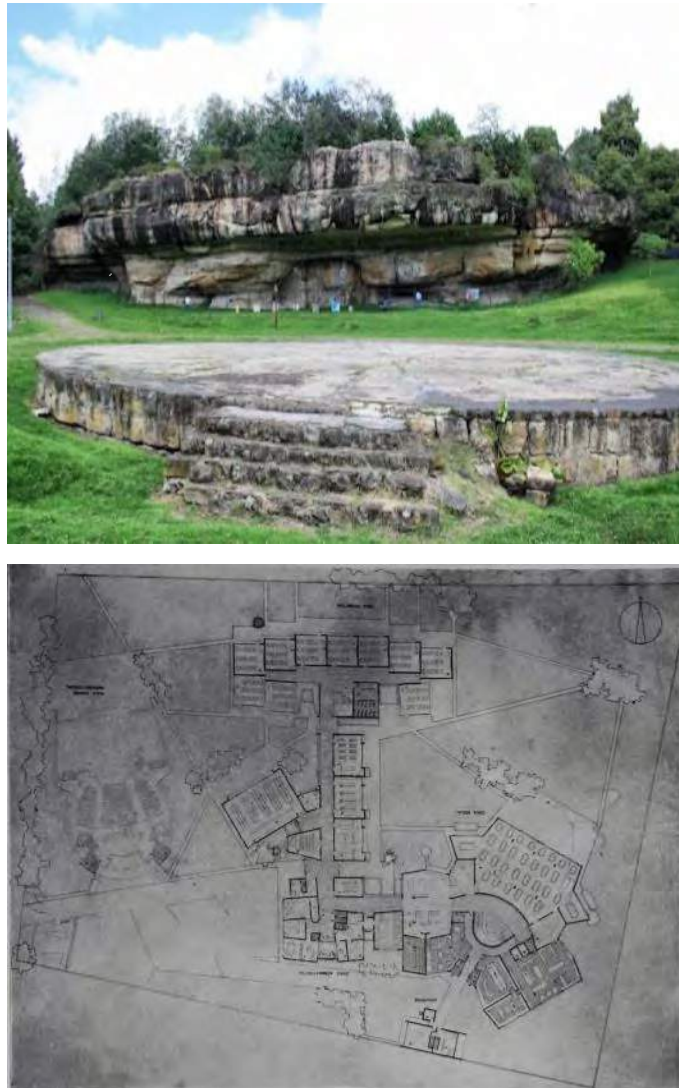


Imagen 49.5 El Proyecto del Colegio Emilio Cifuentes y las piedras del Tunjo
(Archivo particular; Revista Proa, núm. 156, agosto, 1962)

Martínez y Avendaño plantean un espacio libre en cuyo alrededor disponen las aulas, grandes volúmenes y salones a los cuales los alumnos asistirán según la materia, - edificios de tres plantas - y los auditorios y teatros serán espacios circulares, el gimnasio, los laboratorios, la biblioteca, y las circulaciones proponen recorridos y señalan un tránsito a través de senderos –como inicialmente lo permitirían algunas de las escuelas y también el campus de la Universidad Nacional- (Imagen 49.5). Los volúmenes y servicios –dirán quienes describen el proyecto-, siempre están referenciadas hacia la vista de los abrigos rocosos. El arquitecto Rafael Maldonado lo describe:

El proyecto de Martínez y Avendaño, de una clara tendencia organicista, estaba fuertemente influenciado por el arquitecto alemán Hans Scharoun, quien había realizado en 1951 el diseño de la escuela de Darmstadt en Alemania. El concepto arquitectónico de Scharoun parte de darle importancia a la forma orgánica del edificio, planteando la función formativa del ambiente, en el proceso evolutivo del niño y procurándole a la escuela un papel fundamental en la relación enseñanza-aprendizaje (Maldonado, 1999: Tomo II: 183)

En el libro *Fernando Martínez Sanabria*, - que se convertirá en referencia de muchos estudiantes y estudiosos de la arquitectura -Carlos Niño, Fernando Montenegro y Jaime Barreto (1984)-, definen la propuesta como “*sin duda uno de los hechos más importantes de la arquitectura en Colombia*”, y los autores afirman además que “*Antes la arquitectura de todo el país se producía dentro de la corriente racionalista. A partir de este momento comienza la renovación que produjo el pensamiento de la arquitectura orgánica. Los principios de ubicación en el sitio, la importancia del espacio que se circula [...]*” (Niño et al, 1984:45)

El punto álgido en la discusión en 1959, además de la poca imaginación de los jurados y la incapacidad para “leer” las bondades del proyecto, será la forma que tienen los arquitectos de relacionar la arquitectura con el paisaje que lo circunda. El proyecto elegido, dicen quienes inician la discusión – no se relaciona con el lugar y da la espalda al entorno, ese paisaje rocoso del cerco de Tisquesusa. Salmona tiene cuidado de no “rotular”, ni aseverar e interpreta:

[...] En el proyecto del Colegio de Facatativá [...] vemos una tentativa de evitar una diferenciación y de comunicar el paisaje existente dentro de los espacios creados entre los diferentes volúmenes. Estos espacios se comportan como embudos que dirigen intencionalmente el paisaje al espacio interior. Para lograr tal tentativa la planimetría general del edificio se adapta a la intención básica espacial [...] El proyecto se conforma a partir de un esquema de síntesis que responde a la intención espacial base del proyecto y motor de la poética de la composición arquitectónica (Salmona, 1959:40)

No se hace alusión alguna a la intención pedagógica del proyecto o a las necesidades de un conjunto con estas características, su funcionalidad, factibilidad en cuanto a costos o ajustes a los requisitos como plantel de estas características. La discusión y el malestar ante el fallo del jurado es sobre la legibilidad del proyecto por sus particularidades como un conjunto que interpreta un quehacer de la arquitectura y ha resultado ilegible para los jurados, es decir, de cierta forma, se ha quedado en el pasado.

Hacer arquitectura es “recrear elementos que ya existen”, afirma Salmons en sus reflexiones y los dirán historiadores del arte, críticos y arquitectos en la historia universal. Cabría preguntarse qué tan cierto es entonces que esta propuesta sea tan novedosa y una de las “más importantes de la arquitectura en Colombia”, a partir de la cual “comienza la renovación” (Niño et al, 1984). El texto de Salmons hace una reflexión general sobre la interpretación y comunicación con el paisaje de Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Niemeyer, y la propuesta del Colegio, así mismo y sobre esta definición de lecturas y formas de interpretar y crear, valdría remitirse a proyectos realizados en Colombia que plantearon situaciones semejantes – años antes- al desarrollado por Martínez y Avendaño, abriendo la reflexión y el espacio para la duda: Julio Bonilla Plata en los años 30 diseña entre otras, la colonia de vacaciones en Usaquén, una serie de volúmenes sueltos que se adecuan y descomponen en el terreno escarpado, aulas y servicios separados, referenciados hacia la generosa vista que proponen los cerros orientales; Leopoldo Rother en 1937 diseña la escuela Normal para Pamplona, Santander y en ella distribuye una serie de volúmenes sueltos entrelazados por un sistema de circulaciones,- pensando también en la forma de recorrer y vivir el espacio y de apropiarse de la geografía santandereana; Alberto Wills Ferro por su parte, y también durante las reformas liberales de López Pumarejo, diseña la escuela Normal de Barranquilla, edificaciones sueltas referenciadas en el paisaje y que se relacionan a través de múltiples recorridos. También Jorge Arango en su tesis de grado de 1944 en la Universidad Católica de Chile, propone “Un hotel cerca de Bogotá”, y aunque su función es diferente a la escolar, en el proyecto utiliza el paisaje para descomponer los volúmenes que geoméricamente se relacionan y descomponen aprovechando el paisaje sabanero y ese entorno apacible, unidos siempre por las circulaciones que proponen diferentes recorridos y visuales.

La ruptura del claustro como modelo escolar – como se vio en el capítulo 3 sobre las reformas liberales-, son hechos construidos que reflejan una concepción radical de cambio frente a la educación de la infancia, la posición de la mujer en el hogar, la formación del ciudadano, la construcción de una Nación. Esos principios generados sobre la base de un espacio para recreación y deporte, el paisaje como entorno, la plástica y la estética como elementos esenciales en la formación, los había reiterado Agustín Nieto para la construcción del Gimnasio Moderno y los ejecutaría en parte Farrington siguiendo un modelo, los había interpretado De la Cruz en el Instituto Pedagógico en las circulaciones

de los volúmenes que unían el edificio con el Montessori, los había propuesto Karsen e interpretado de distintas maneras quienes participaron en la construcción del campus de la Universidad Nacional.



Imagen 50.5. Allende los patrones, el artículo-manifiesto de Rogelio Salmons
(Revista Semana, 1959)

El anteproyecto, en apariencia, no parece tan novedoso y tal vez tampoco inaugura “*la arquitectura orgánica*” en Colombia. La descomposición, las vistas, el juego de cubiertas, los senderos, el juego de alturas que permean el paisaje, los planos superpuestos, las rupturas y el desglose en los mismos volúmenes con un hall que da prioridad a la distribución de la luz y al entorno, los corredores y los recorridos, los jardines en el interior generando espacios propios se habían visto, más claras, en los proyectos anteriormente analizados. La aclaración de Rogelio Salmons, que reúne seguramente el sentir de muchos de los arquitectos de entonces sobre su obra y las influencias, despeja y vincula, el ejercicio de análisis del proyecto de esta Tesis y la interpretación en ella de los ámbitos construidos por Martínez Sanabria.

La arquitectura no está desligada como ejercicio de la vida misma y del acontecer histórico [...] La arquitectura es una cultura continua, cuyo conocimiento se ha ido transmitiendo en el curso de la historia, que, a su vez, la afeja y la enriquece, incorporándola. Es un acto profundamente culto, pues no se recrea lo que no se conoce. Por el contrario, es el conocimiento el que permite la escogencia y la selección. Y este es el gran momento de la creación. Hacer arquitectura es recrear elementos que ya existen. No se inventan los patios, las atarjeas, los vanos ni las transparencias, el zaguán, los patios ni las plazas (Salmons, en Castro, 1998: 41 y 49).

En 1962, en la primera Bienal de Arquitectura Colombiana, el jurado otorga el primer premio al *Proyecto no construido* Colegio Emilio Cifuentes – ahora leído de otra forma- y el Presidente de la SCA, es el arquitecto Germán Samper. Para entonces el Ministerio de Educación ya ha inaugurado el nuevo plantel diseñado por Villa – egresado de la Universidad de los Andes y su equipo de estudiantes de arquitectura, aún en pie y en uso.

Facultad de economía de la Universidad Nacional de Colombia (1959)

Y mientras se debate y se discute sobre la arquitectura orgánica y su interpretación nacional, una vez más tranquilas las aguas, Fernando Martínez, Guillermo Avendaño y Guillermo Bermúdez,¹⁶⁴ inician el diseño para el edificio de la Facultad de Economía de la Universidad Nacional de Colombia, por entonces Instituto de Ciencias Económicas, dirigido por el profesor Antonio García Nossa, amigo de sus padres y compañero en muchas de las tertulias con los Zalamea, entre otros de los intelectuales y pensadores. El 1960 se le llamará Facultad de Ciencias Económicas.¹⁶⁵ En este caso el diseño del edificio es por supuesto “*un acto profundamente culto*” como lo había dicho Salmona en sus notas sobre un proyecto (Salmona, 1959). Es la conjunción de la maestría de los tres como creadores. Es sí, un edificio para educación, pero será la oportunidad para intervenir en un hito: El Campus; proponer un lenguaje plástico en un edificio para educación inmerso en la ciudad Blanca, otros materiales y también, por supuesto, un recorrido dentro de los múltiples recorridos de su propia arquitectura y entorno.

Sus vecinos eran para entonces, en la Ciudad Blanca, el Edificio de Prueba de Materiales en el costado norte y, en el costado sur, la sede Centro Interamericano de Vivienda - CINVA. Texturas, volúmenes, retranqueos, penumbras, patios interiores, la composición por partes, el juego geométrico, la luz y la sombra y el ladrillo a la vista, “atarjeas, vanos, transparencias, el zaguán, las plazas”- (Salmona, 1959), serán elementos para la

¹⁶⁴ En 1959 Guillermo Bermúdez y Rogelio Salmona diseñan el Conjunto Multifamiliar El Polo, en el barrio del mismo nombre. “El diseño de los multifamiliares, con 60 apartamentos, se basó en dos grupos de bloques de 4 pisos, dispuestos en un predio irregular y cuya ortogonalidad fue contrastada mediante la implantación del conjunto en “abanicos geométricos”. A través de éstos se configuraron varios tipos de apartamentos y se lograron conformar áreas libres variadas y diferenciadas acorde con su uso; senderos peatonales y vías vehiculares de acceso al conjunto que conectan con las zonas de servicios, zonas verdes y zonas de juegos infantiles y esparcimiento”. Drews en *Conversaciones de arquitectura Colombiana* (2006), Bogotá :Uniandes, p.62

¹⁶⁵ La construcción del edificio se realizó en tres etapas, la primera a mediados de 1960, se continuó en 1966 y finalmente la última en 1971. Ver Amorcho, L (1982) *Universidad Nacional de Colombia, plata física 1867-1982*, Bogotá. Ediciones Proa

composición del lugar. Zalamea (2008) se refiere a este proyecto aclarando que *“si bien ambos coinciden en una experiencia personal que se aparta del estilo internacional y de los modelos formales [...] también es cierto que en su forma inmediata sus conceptos se definen y se determinan individualmente. Para resolver esta situación cada uno propone un esquema y lo juzgan conjuntamente y desarrollan la propuesta de Fernando Martínez”* (Zalamea et al, 2008: 64). El asunto es que en el proyecto tienen que converger, además del talento, los requisitos bandera para los años sesenta en el país en la universidad pública y contemplar la posibilidad de plantear un edificio que se adecue al paso del tiempo y las transformaciones tanto físicas como económicas.

En una composición cercana al Emilio Cifuentes, un esquema abierto, situado en un plano y continuo que resalta la nueva manera de concebir la enseñanza superior. *“[...] Es un edificio concebido en ladrillo, en muros de mampostería que determinan la geometría, la toma de las estancias, la repetición rítmica o la jerarquía de los acentos. La confabulación de dos arquitectos conduce a un avance notorio en el manejo del muro como expresión”* (Zalamea et al, 2008). El proyecto, cabe resaltar, es la conjunción del saber y talento de tres (3) arquitectos: Avendaño, Martínez y Bermúdez, y la experimentación, plástica y de composición, la conjunción y el talento de los tres.¹⁶⁶



Imagen 50.5. Facultad de arquitectura. Universidad Nacional de Colombia

(Archivo particular y Montenegro et al (1984). Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de Arquitectura. Bogotá: Universidad Nacional)

¹⁶⁶ En los planos de obra aparecerán los tres arquitectos. Zalamea et al, 2008 se refieren únicamente a Martínez y Bermúdez. Niño et al 1984, lo referencia como proyecto de Martínez, Luz Amorocho en la Historia de la planta física incluye a Avendaño únicamente como participante en la construcción de la primera y segunda etapa.

Al igual que en las casas y como se verá en el proyecto de Sesquilé, las aulas se descomponen para abrirlas hacia la luz y el entorno, los vanos estarán ubicados al costado oriental, enmarcando el paisaje – los árboles y al fondo los picos de los cerros-, y en el costado occidental las ventanas se reducen con vanos para encausar el sol de la tarde, en planta es una figura trapezoidal que se descompone, mientras que los salones para seminarios serán alargados, adustos y claros en el interior. Se crean de nuevo patios y plazas –configurando un paisaje en el adentro del proyecto-, se descomponen los muros, aparecen los arcos y adornos en el volumen de la biblioteca horadándolo para crear reflejos en el espacio interior, se generan las circulaciones y la curva, la penumbra y la luz. Es un conjunto en el que se leen varias formas, como sus talentos, compuestos sobre la geometría de la descomposición y en parte también, la exaltación formal de quien arriesga ante las exigencias académicas, la plástica y la geometría en la arquitectura como objeto (Imagen 50.5).

Centro de rehabilitación Infantil en Sesquilé, Cundinamarca

En 1960 Martínez y Avendaño ganan el concurso para el diseño del Centro de Protección Infantil, en Sesquilé, Cundinamarca, convocado por el Ministerio de Justicia según el sello en los planos originales. Es en este año cuando recién se ha reorganizado la estructura de este ministerio *“asignándole entre sus principales funciones: velar porque se administre pronta y cumplida justicia; vigilar la Rama Judicial; estudiar e investigar las causas del delito y su prevención; protección y corrección de los menores; organización y dirección de establecimientos carcelarios; dirección y vigilancia de la instrucción criminal del país; [...]”* (Ministerio de Justicia y Derecho, 2017).¹⁶⁷

En este año, en el diario El Tiempo sale publicado el saludo de año nuevo del presidente Alberto Lleras, el 1ero de enero. Apenas es optimista con los resultados del Frente Nacional en un país que aún no se repone y pone sus ilusiones en las próximas elecciones, donde el pueblo - democráticamente elegirá a su gobernante. Económica, social y físicamente Colombia está muy afectada y ya se ha reiterado el proceso de crecimiento de las ciudades principales, a la cabeza, Bogotá. *“La década de los cincuenta nos trajo tantas amarguras*

¹⁶⁷ Historia de las transformaciones del Ministerio en www.minjusticia.gov.co/Ministerio/NuestraEntidad/Historia

que no parecía fácil su feliz desenlace. Su signo predominante sería la inseguridad, el temor y la zozobra" (Lleras, A. El Tiempo, 1ero de enero 1960:14). Son también los años sesenta, una década de cambios a nivel mundial, de propuestas y rupturas, el movimiento hippy, la revolución de las letras y las artes, la píldora anticonceptiva, el papel de la mujer, etc.

El concurso privado permitiría construir un centro para menores de edad, se le llama "*Centro de Rehabilitación*", pero se trata de un hogar para albergar 300 niños huérfanos, según los términos del concurso. Los jurados serán Gabriel Largacha y Pablo Lanzeta en representación de la SCA y Rogelio Salmona en representación del Ministerio. Se invita a participar a Martínez y Avendaño, Cerdá y Lieraldi, a la firma Robledo, Drews y Castro en colaboración con los arquitectos Drews, Ripoll y Gómez. (El Tiempo, 19 de diciembre 1959, s/p) (Imagen 51.5)

El municipio de Sesquilé, está ubicado en la provincia de Alemidas a 45 km de la ciudad de Bogotá, con una altitud de 2595 msnm. Limita al sur con Guatavita, al norte con Chocontá y Suesca, al oriente con Machetá y al occidente con Gachancipá. Fue uno de los once poblados o aldeas que integraban el zybyn (clan) de la región de Guatavita confederación Muisca en el territorio del Zipazgo.

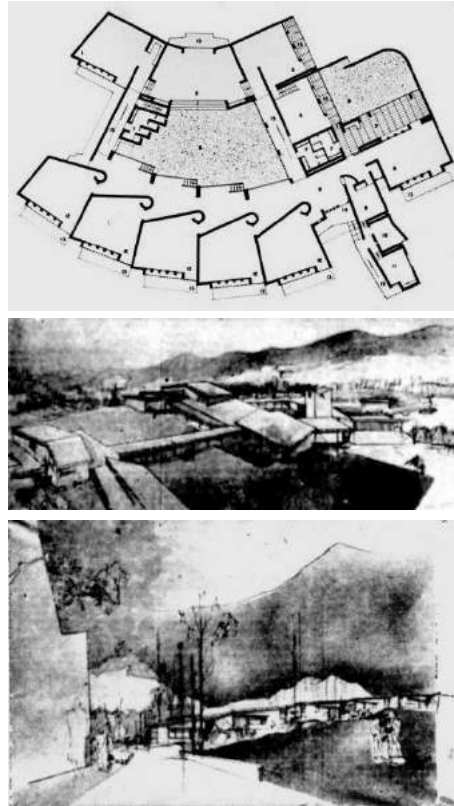


Imagen 51.5. Centro Infantil Sesquilé
 (El Tiempo, 19 diciembre 1959 y Revista PROA 163, enero 1964:11)

El lote está circundado por las montañas y es escarpado, abajo el embalse de Tominé, presa que inundó el antiguo pueblo de Guatavita cuyo llenado comenzaría en 1959 y sería operado por la Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá.¹⁶⁸ El conjunto se esbozó – según entrevista a Martínez Sanabria en El Tiempo, “*un conjunto para albergar 300 niños huérfanos de 12 años en promedio [...] un conjunto social campesino. El punto de partida para desarrollar su esquema consistió en respetar la unidad familiar [...] creando una fisonomía de colectividad urbana*” (El Tiempo, 19 diciembre, 1959).

¹⁶⁸ El nuevo pueblo sería diseñado por la firma Llorente & Ponce de León Ltda., en 1964 se inició la construcción y el traslado de la población.



Imagen 52.5. Guatavita Vieja
(Fondo Caicedo. Biblioteca Nacional de Colombia)

Se propone a lo largo del terreno, disperso, aislando las partes para hacerlas un conjunto en sí mismas. El centro tendría una escuela para que los niños no perdieran su escolaridad y al salir pudieran reintegrarse a la sociedad conociendo además un oficio. Ésta estaría aislada de la zona de vivienda – de nuevo se dividen los universos por su vocación- y para acceder es obligatorio un desplazamiento siguiendo los senderos enmarcados por la hermosa geografía y protegido por los cerros a su lado. Las viviendas – de una sola planta- y los servicios se van adaptando a la pendiente del terreno, y se aprovechan las construcciones anteriores para articular el camino hacia la escuela.

Las aulas se abren en abanico cuyo núcleo es un espacio adoquinado, desde este punto se accede a cada una de ellas bajando por una escalera corta que desemboca en la penumbra de un hall enmarcado por el juego de ventanas horadadas, muros bajos, y al entrar a éstas la vista abarca la luz que entra por la terraza- cada una tendrá la suya propia- como la haría en sus casas, ofreciendo el cambio de texturas, el ámbito recogido y de nuevo la sensación de recogimiento, de holgura y bienestar. La composición es un juego geométrico – esa geometría que aprendió con el profesor Chica – la abstracción y realización en el espacio compuesta plásticamente con la intención de hacerlo funcional y a la vez permitir a los cerros, a las texturas adyacentes, a la bondad de sus materiales, la

construcción de un entorno único, cambiante con la luz del atardecer, resguardado del viento frío, abierto al cielo azul en los días de verano. (Imagen 53.5)

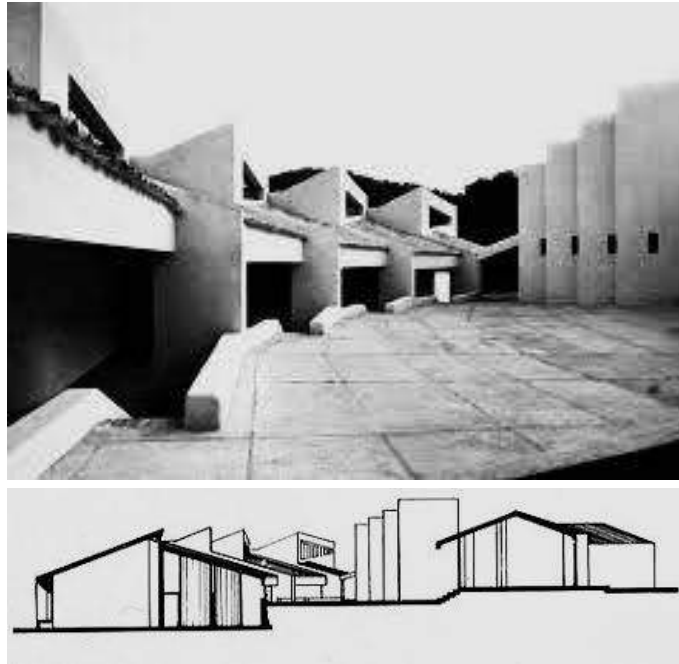


Imagen 53.5. Centro Infantil Sesquilé, el alma del habitar
(Revista Proa, num.163, enero 1964:11)

Las viviendas escalonadas abren sus fachadas con una ventana que referencia los muros bajos que las separan y a la vez conducen a sus accesos. La construcción es modesta, su presupuesto seguramente muy poco holgado, los materiales serán los de la región y el conjunto no está alejado de la arquitectura del lugar- el pueblo de Guatavita La Vieja, poblado muisca refundado por los españoles a finales del siglo XVI-, pero el diseño logra crear un mundo cálido, una noción de hogar, de la pequeña ciudad que se recorre (Imagen 52.5). Parece también una depuración de las aulas de la Facultad de Economía, el dejar al espacio, y no al material, el protagonismo.

Cada aula tiene un espacio propio sobre la circulación, generándose una especie de umbrales individualizados, en un juego de escalas en los espacios de menor a mayor. Al patio se accede por unas pequeñas escaleras y los muros bajos sirven, a su vez, de balcones sobre el corredor y bancas para el escenario, que se genera con el espacio de juegos cubierto, que es el foco de la composición. La polivalencia de los espacios de circulación, el patio y los juegos cubiertos fomentan la interacción social y cultural, la

generación de distintos eventos a distintas escalas. De estos mismos años es un proyecto de edificio para la educación, pero a nivel universitario: el proyecto de la Facultad de Economía de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, que realiza Martínez Sanabria en colaboración con Guillermo Bermúdez y Guillermo Avendaño (Potes, 2009: 93)

Esos umbrales, serán cruciales al igual que el hall, el espacio que, lo diría Serrano- su maestro – *“proporciona un lugar en donde los visitantes pueden ser recibidos íntimamente”* [...] (Serrano, Vol. 2, N° 17, 1941), una constante en las casas que acá se analizan, como la suya propia y de sus padres, las tres casas para la familia Santos, la casa Ungar, la casa Wilkie, umbrales que son el preámbulo para disponer a quien las va a recorrer y habitar, al mundo de los sentidos. Es el útero freudiano, la anticipación recogida de lo inesperado. Esta propuesta al contrario de los anteriores se construye y en ella convergen y se decantan muchos de los proyectos pasados, tanto como la historia de la arquitectura, sus casas y edificios de apartamentos anteriores, su sentido de habitar y de formación, el ideal de la cívitas, la conversión de esa planeación que en algún momento fue su norte y se redujo a la simpleza de un pequeño conjunto de habitantes en un barrio y una ciudad contenida alrededor del paisaje. En mayo de 1959 Rogelio Salmona había escrito la nota en defensa del proyecto Emilio Cifuentes, será uno de los jurados del concurso en este centro Sesquilé y otorgará al premio a la propuesta en la que se de nuevo se rompe el paisaje con el objeto arquitectónico, proyecto que esta vez se concreta. Para el siglo XXI este albergue que rompió paradigmas permanece en el olvido.

El transitar por los sentidos

En 1957 en la Revista A de arquitectura, dirigida por el arquitecto Jaime Villa Esguerra, egresado de la Universidad de los Andes y alumno de muchos de los egresados de la Universidad Nacional, dedicada a la arquitectura y el arte y a cuyo órgano consultivo pertenecen, entre otros, Fernando Martínez, Carlos Arbeláez y Rafael Obregón y cuya intención era la de divulgar la arquitectura y el arte nacionales que no se publicaban en otras revistas especializadas, le pide al entonces Decano de la Universidad de los Andes una introducción para el número especial 11-12 de noviembre-diciembre de 1957, donde se publicarían algunas obras de los primeros egresados de esta Universidad. *“No sería justamente el buen camino ensalzar dichas obras a modo de estímulo: prefiero yo la crítica*

exigente” (Samper, G 1957:20), anota Samper para continuar haciendo énfasis en las evidentes influencias aún sin tamizar y el acierto de algunos que solo el tiempo habrá de juzgar y “Aparecen las influencias de otros Arquitectos, un cierto eclecticismo fruto de la inseguridad, una tendencia a seguir estilos ya definidos que inducen a soluciones forzadas [...]” (Samper, 1957:20). Al respecto el director de la Revista responde desde su punto de vista, tanto como director de un órgano alternativo de difusión, como de recién egresado de la aún joven facultad de arquitectura:

Considero que en Colombia es prematuro hablar de madurez arquitectónica porque debemos tener en cuenta que nuestra profesión es muy joven, lo que no quiere decir que no se hayan obtenido grandes avances en su estudio y aplicación [...] Las generalizaciones traen consigo grandes problemas [...] sería más explícito decir que aplican las principales características y escuela arquitectónicas preconizadas por eminentes voceros como son un Gropius, un Perret, un Niemeyer o un Corbusier. Esto no puede ser considerado como un defecto ya que, al analizar la producción arquitectónica de cualquier país, inclusive el nuestro, se aprecia la aparición de dicho fenómeno (Villa, 1957:20)

La voz del joven arquitecto que ofrece las páginas de la revista para el debate, resume y sirve de conclusión para el presente capítulo. Si bien se analizan los proyectos sobre la voz de otros y así mismo se leen como se interpretaron para entonces o en los textos posteriores, más allá de las influencias o estilos es importante acercarse al proyecto sobre las particularidades que los hacen especiales aún con el paso del tiempo y frente a otros modos, estilos, tendencias o posturas. La Casa Ungar, es un ejemplo destacable de excelente arquitectura, como lo son las casas de la familia Santos Calderón, como lo son a pesar de las intervenciones-, las modestas casas de Veraguas o como pudo ser una propuesta novedosa el Centro infantil de Sesquillé, donde se logra el sentido del habitar y circular en un espacio acogedor. Las pocas casas de Martínez construidas en estos años (1950-1965) que se conservan en Bogotá, permiten aún y de qué manera, lecturas, análisis y más aún, habitarlas, sin que sus espacios necesiten modificación o sus ventanas ampliación o un cambio de materiales o una remodelación para hacer un espacio más práctico. Recorrerlas continúa siendo un encuentro con los sentidos que permite atisbar y comprender la sutileza de un artista, superando las posibles influencias o el marco para definir las, disfrutar el sentido de habitar, encontrar que un espacio es siempre otro y el mismo gracias al sol o al paisaje, descubrir el trajinar diario de espacios diseñados sobre un concepto plástico y a la vez práctico, difícilmente igualable. Recorrerlas es comprender también, la definición de su talento y formación en la construcción de los sentidos, poder

recorrer la historia de sus influencias, gustos, pasiones y afectos, intención sobre la cual se estructuró esta investigación.

Dormitorios y servicios: la integración; el transitar por los sentidos y las ideas arquitectónicas



Imagen 54.5. Las ideas arquitectónicas

Fernando Martínez Sanabria cristalizó su mundo en formas dinámicas que definen el sentido de habitar

Dormitorios y servicios: la integración; el transitar por los sentidos y las ideas arquitectónicas



Imagen 55.5. Las ideas arquitectónicas y las texturas

Fernando Martínez Sanabria buscó caracterizar los espacios significativos de las edificaciones. Las escaleras fueron un motivo de reflexión para el proyecto.

Dormitorios y servicios: la integración; el transitar por los sentidos y las ideas arquitectónicas

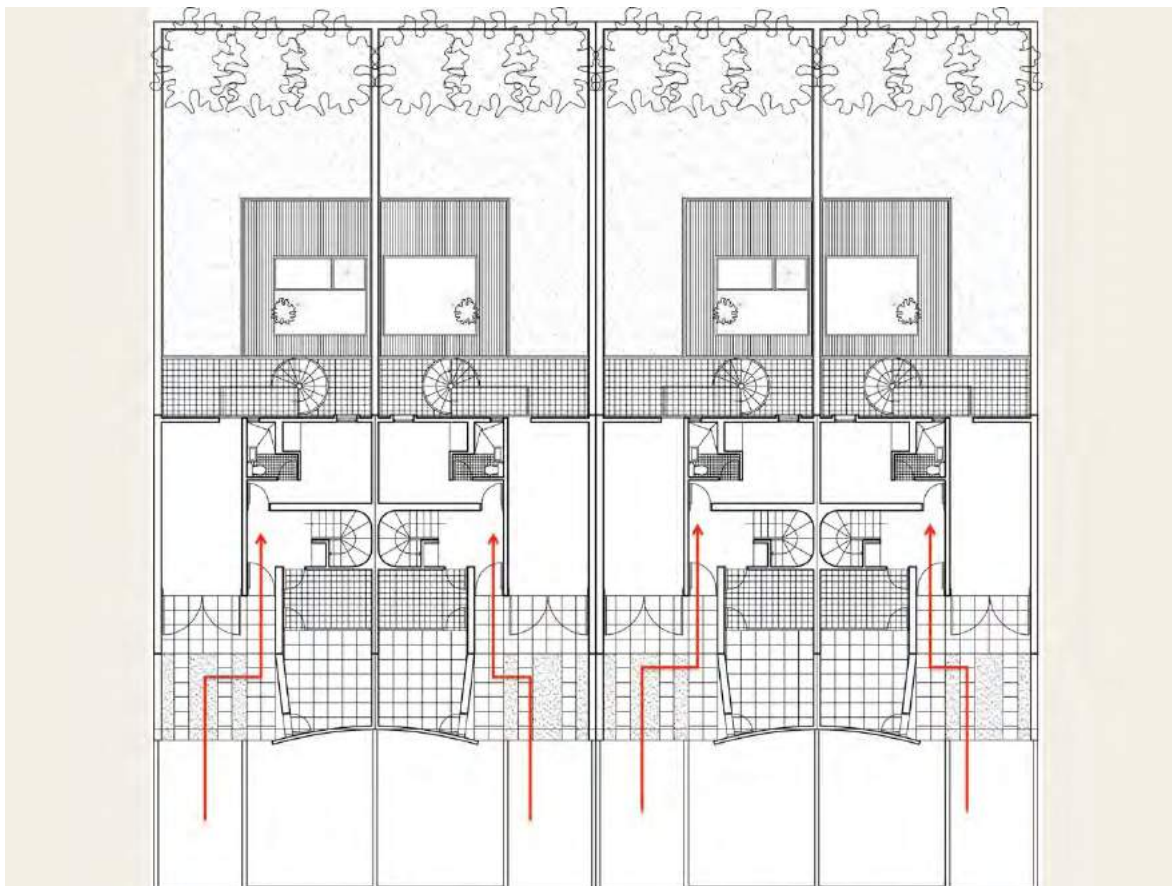


Imagen 56.5. La casa en el edificio I

Fernando Martínez Sanabria aplicó los criterios de composición del itinerario de acceso a las edificaciones en altura (Dibujo Oscar Salamanca)

Dormitorios y servicios: la integración; el transitar por los sentidos y las ideas arquitectónicas

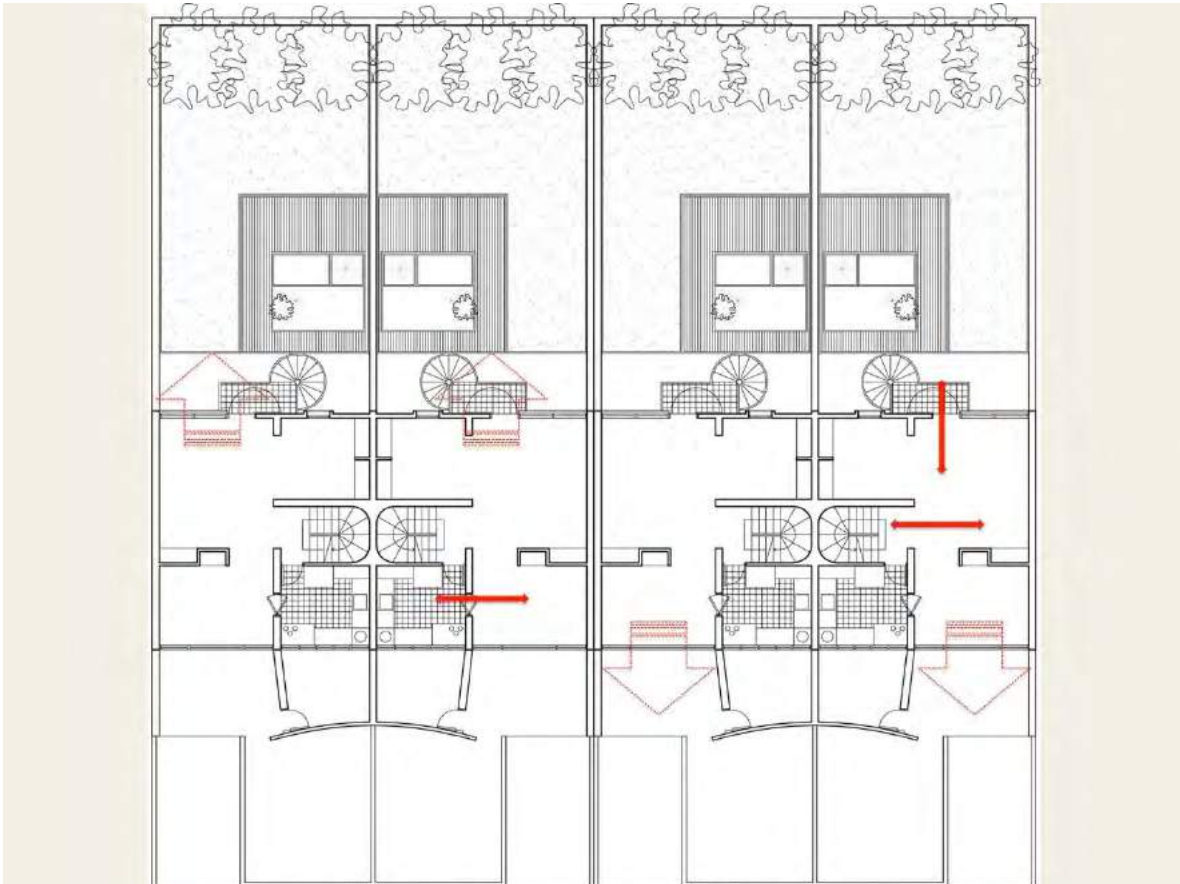


Imagen 56.5. La casa en el edificio II

Las lógicas de los espacios del mundo social están presentes en los edificios de renta (Dibujo Oscar Salamanca)

Dormitorios y servicios: la integración; el transitar por los sentidos y las ideas arquitectónicas

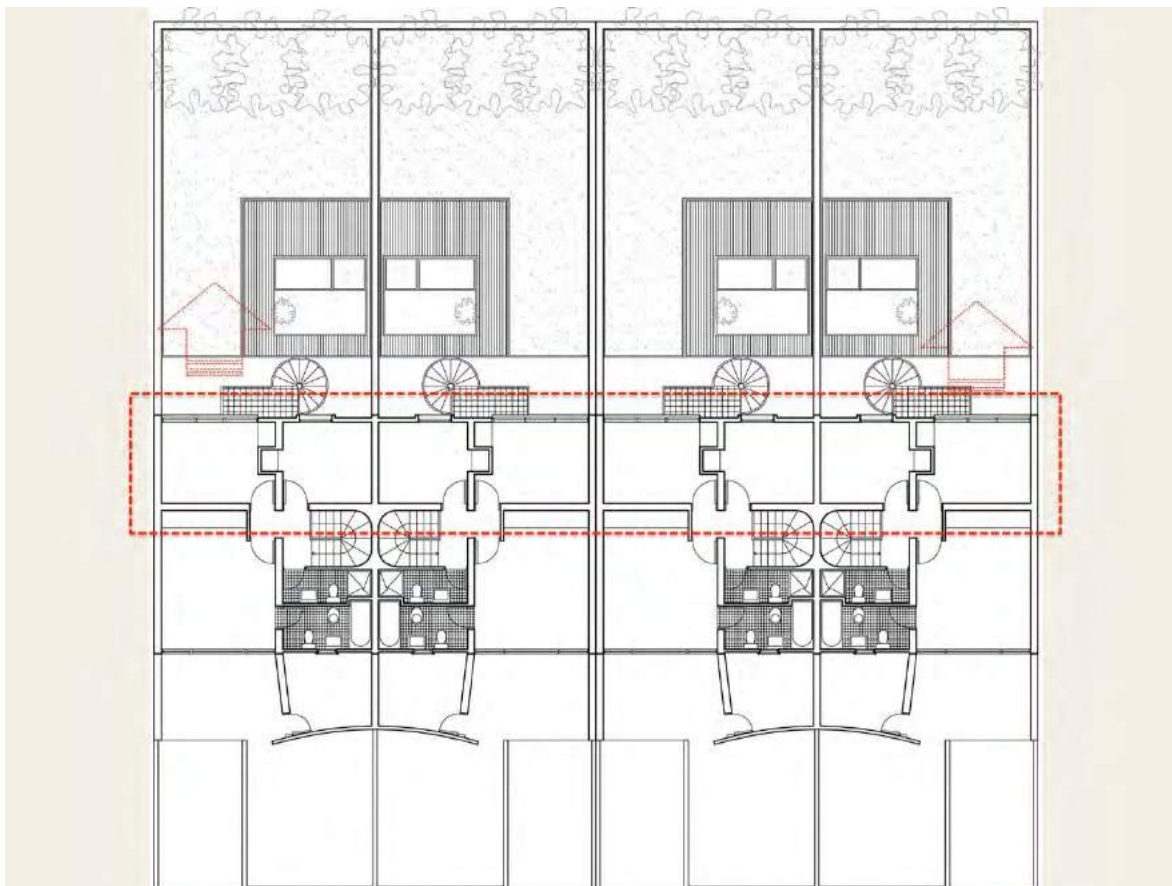


Imagen 57.5. La casa en el edificio III

El núcleo central permite disponer de los espacios privados en relación con el jardín (Dibujo Oscar Salamanca)

Capítulo VI

El hogar, la sala de la Nación



Plaza ecuestre. Giorgio De Chirico

En 1960 Colombia celebraría su sesquicentenario de su independencia. Bogotá, ya no es, -como apenas cincuenta años antes, cuando se contaba con un exiguo presupuesto para las grandes celebraciones de 1910, una pequeña villa-, es una metrópoli que ha triplicado su población en apenas diez años para superar los dos millones de habitantes, mal contados. Así mismo, el crecimiento del parque automotor ha superado la capacidad de respuesta de las autoridades y las vías de la modernidad jalonan cada vez más el proceso de urbanización hacia el occidente, sur y norte, con un escaso control, a pesar de las intenciones de planeación y los postulados que vienen intentándose.

El arquitecto Carlos Martínez propone al Consejo Superior de Gobierno Distrital en el mes de junio de 1959 el consentimiento para participar en el programa de Obras Públicas Municipales como contribución a los festejos que se preparan, y convocar a un concurso público para intervenir la Plaza Mayor de Bolívar: El corazón de la ciudad que alberga desde su fundación los edificios representantes de los poderes civil y eclesiástico, el lugar público por antonomasia, debe recuperarse como plaza cívica.

En la Revista El Gráfico en 1910 se anunciaba en la víspera de las celebraciones: «*Con la nueva centuria el país está, si de veras honra a sus fundadores, intelectual y materialmente obligado a entrar en una vida de progreso*». Algo semejante se pretende con la nueva intervención del lugar público más importante que ha perdido su carácter refundiéndose entre un parque y espacio de parqueadero. Las obras serán también, la huella de la esencia de lo moderno: recuperar la austeridad, abolir lo superfluo del ornato, regresar a lo básico, limpiar toda huella de la villa, de los modelos afrancesados o intenciones de jardines ingleses, los embelecos de tiempos anteriores.

Hasta 1887 la gran plaza central—llamada plaza de la Constitución— reunía el espacio para el mercado, picota pública, punto de partida de carruajes y espacio para la pila de agua que abastecía los alrededores. Pasaría a llamarse Plaza Mayor de Bolívar cuando se le rindió tributo al libertador erigiendo allí la estatua regalo del señor Ignacio Paris, ordenando desplazar el mercado que allí se celebraba, a San Francisco y San Victorino, mientras se construía el edificio para este. A la plaza de San Victorino se le asignó el mercado de maderas para construcción, carbón vegetal, corderos, vacas y cerdos y así lo fue hasta 1898, cuando se desplazó a la llamada Plaza de Maderas, luego Plaza España. En 1910 con el diseño de un nuevo jardín estilo francés cerrado por una verja forjada y la

construcción de un nuevo pedestal, se honra al Libertador y se ratifica ésta como punto central. El corazón de la ciudad, el centro cívico deberá llamar a los ciudadanos como tal a ser partícipes de la construcción de la Nación.

El 20 de julio de 1960 Colombia afirmaría el grito 150 de su independencia, como lo harían también el mismo año y en diferentes meses Chile, México y Argentina. La plaza central debe ser la representación física de aquello que ratificaría la resolución 1514 (XV) de la Asamblea General de las Naciones Unidas.

La Asamblea General, *Teniendo presente* que los pueblos del Mundo han proclamado en la Carta de las Naciones Unidas que están resueltos a reafirmar la fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana, en la igualdad de derechos de hombres y mujeres y de las naciones grandes y pequeñas y a promover el progreso social y a elevar el nivel de vida dentro de un concepto más amplio de la libertad

Todos los Estados deberán observar fiel y estrictamente las disposiciones de la Carta de las Naciones Unidas, de la Declaración Universal de Derechos Humanos y de la presente Declaración sobre la base de la igualdad, de la no intervención en los asuntos internos de los demás Estados y del respeto de los derechos soberanos de todos los pueblos y de su integridad territorial. (947ª sesión plenaria, 14 de diciembre de 1960)

Uno de los actos más significativos y originales para conmemorar el sesquicentenario de la Independencia sería el desfile de los descendientes y demás familiares de los próceres de la Independencia que se iniciaría en el Parque de Santander –Plaza de la Yervas- para llegar a la Plaza de Bolívar, lugar donde el pacificador Morillo había mandado fusilar a quienes habían osado proclamar los derechos del hombre, honrar la ciencia y abogar por una Nación.

Se acuerda realizar, para sumarse a los festejos—que estarán más bien adustos— convocar a un concurso público bajo los lineamientos de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y para tal fin el concejal y arquitecto Jorge Gaitán Cortés presenta la aprobación del Concejo Municipal al acuerdo. Mientras se preparan las bases que se entregarán junto con la convocatoria en el mes de agosto de 1959, el día del cumpleaños de la ciudad, se inaugura la plata Tibitoc, el arquitecto Enrique Triana entrega el edificio para apartamentos en el barrio La Merced y el edificio en la Plaza de las Nieves—que será también intervenida para las celebraciones- , es también cuando se diluyen los CIAM y se forma el TEAM X , Muratori publica “*Studi per una operante storia urbana di Venezia*” y Hernán Vieco— su compañero y amigo- se plantea regresar a Colombia luego del intenso trabajo en el edificio para la sede de la Unesco en Paris.

Apenas se está desmontando el estado de sitio en varios de los departamentos de Colombia y Orlando Fals Borda crea el Departamento de Sociología adscrito a la Facultad de Economía de la Universidad Nacional y Stockhausen—que ya pronto quiere regresar a Colombia a las casas de Martínez- presenta en París *Zyklus*

La ciudad y el mundo están cambiando. En un hecho sin precedentes, la estación espacial soviética Lunik III envió a la Tierra fotografías del lado oculto de la Luna. El 13 de septiembre, un cohete soviético llegó hasta la Luna, convirtiéndose en un hito. Durante su recorrido, el artefacto envió información a la Tierra.

Es el triunfo de la revolución cubana, Fidel Castro se toma el poder, el gobierno estadounidense anuncia que no abastecería a la isla de petróleo y de otros productos y Cuba pide el apoyo de la Unión Soviética. En Colombia se le hacen homenajes al ex presidente Alfonso López Pumarejo, quien muere en Londres, el presidente bajo cuyo mandato se había logrado la construcción del Campus de la Universidad Nacional de Colombia y la ley orgánica que le aseguraba su independencia como Universidad Pública.

Es en 1959 también cuando se abre juicio al Coronel Rojas Pinilla y según el veredicto condenatorio, no puede ejercer funciones públicas, no puede elegir ni ser elegido, sería despojado de sus grados militares, su derecho a pensión, jubilación y sueldo de retiro. Se le acusa por el abuso de autoridad y concusión. El proceso fue suspendido abruptamente cuando acusado, acusador y vocero lograron convertirlo en un foro abierto de enjuiciamiento al Frente Nacional.

El 10 de diciembre de 1959 se inaugura el aeropuerto internacional Eldorado y se han terminado las grandes obras de la llamada Avenida El Dorado cuya obra de pilotaje “que habrá de soportar los dos puentes de la Avenida Caracas, el de la carrera 13, el de las carreras 19, el de la carrera 7 y el de la carrera 10 y el de la carrea 5 sobre la calle 26 estará a cargo de la firma Cuéllar, Serrano Gómez y serán “48 *pilotes, cuyo extremo superior quedará a la vista del público, sirviendo no solo de transporte, sino también de ornamento*” (El Tiempo, junio 1959:4) (Imagen 1.6). Apenas empieza la campaña para las elecciones presidenciales y el llamado Movimiento Revolucionario Liberal apoya la revolución cubana y se alista para proponer un candidato liberal como presidente. Richard Nixon y Nikita

Kruschev se encuentran durante la inauguración de la Exposición Nacional Americana en Moscú. “Los misiles, las máquinas lavadoras de ropa, el comunismo y hasta los exprimidores de naranja fueron motivo de las pullas que iban y venían. El fondo del asunto es que Kruschev creía que la visita de Nixon y la exposición habían sido preparadas para humillarlo: el Congreso de Estados Unidos acababa de aprobar la resolución de las Naciones Cautivas que condenaba a la URSS por maltratar a sus países” (El Tiempo, “Siglo XX”, 1959).

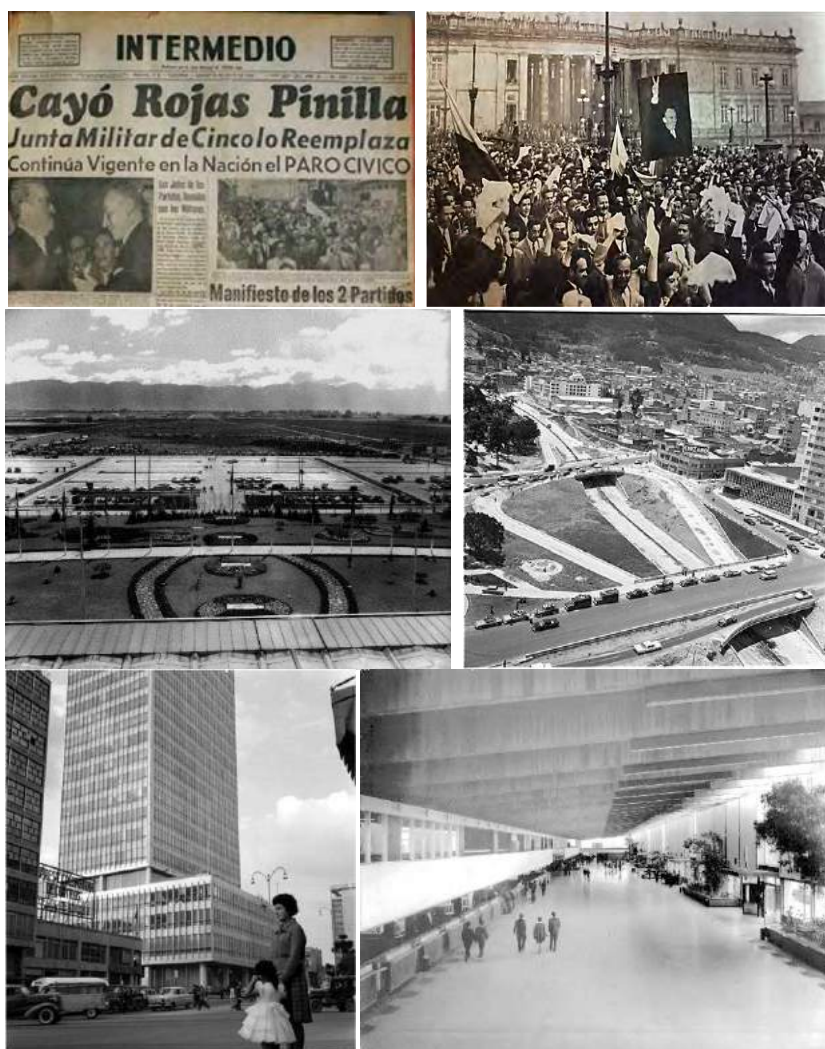


Imagen 1.6. Bogotá, años sesenta, el inicio de la metrópoli.
(Fotos: Archivo IDPC; Diario El Intermedio)

En la Revista Proa se publican las bases del concurso para intervenir La plaza Mayor de Bogotá, Acuerdo 79 de 1959, el cual dará su veredicto en poco menos de dos meses, es decir los postulados tendrán tiempo apenas de ajustarse y trazar un par de planchas. En primera instancia se define el espacio y sus características:

Como el ágora de Atenas, fue plaza pública de mercado y foro a la usanza de Roma. Desempeñó funciones de patio de honor, de centro de regocijos populares, de ámbito notable para las más solemnes pompas religiosas, de reciento cívico y de centro urbano por excelencia. Ha sido el más fiel escenario de la historia política del país. Es el corazón de la nacionalidad y su nombre el más grato y familiar a los colombianos. (Revista Proa 138, sept 1960)

Es hora de intervenirla *“a pesar de tantos atributos la Plaza de Bolívar no goza de la dignidad que naturalmente le corresponde. Un lamentable, aunque bien intencionado arreglo arquitectónico desvirtuó sus más nobles significados urbanísticos”*. (Martínez C, en Revista Proa 138, sept 1960)

Con este se refieren a la construcción de las fuentes a finales de los años 20, las que fueron construidas sobre el jardín que rodeaba el Bolívar. *“La profusión de estas obras su carencia de escala y estilo su novelero propósito, propio de jardines de recreo, trocaron la austero en pintoresco y lo despejado en confuso. Más penoso aún es el carácter de patio de maniobras motorizadas, acordado inconscientemente al permitir el libre estacionamiento de vehículos automotores que propician desaseos, desordenes y tumultos.”* (Martínez C, en Revista Proa 138, sept 1960). Se establece entonces:

El Programa:

- a. El propósito de este concurso es el de acordar mediante una inversión razonablemente económica, una digna y austera presentación del área actual de la Plaza de Bolívar. Para tal fin se insinúa lo siguiente:
- b. Libertarla de las servidumbres ocasionadas por el estacionamiento de vehículos
- c. Estudiar los cauces circundantes con la holgura necesaria a una circulación tangencial y sin estacionamiento
- d. La estatua de Bolívar que allí se encuentra debe ser el único elemento escultórico sobre saliente. El emplazamiento y dimensiones del pedestal correspondiente debe facilitar a los visitantes una mejor apreciación de la escultura y una adecuada colocación de las ofrendas florales
- e. Los candelabros necesarios al alumbrado deben ser escogidos entre los que actualmente desempeñan allí esa función, o presentar un sistema [...]

- f. El enlozado debe ser en piedra o ladrillo, o los dos combinados. Se sugiere, si es el caso, utilizar relabrados los sillares existentes
- g. Tener en cuenta las sobrias arquitecturas que limitan la plaza en sus costados sur y oriente. Esos elementos deben determinar la escala y su carácter futuro. También contribuirán a ese carácter las formas puras y las proporcionadas dimensiones particulares de los elementos que en ella participen
- h. Prescindir de árboles, jardines o zonas verdes, en beneficio de la austeridad y monumentalidad de la plaza

Se deja en entera libertad a los concursantes para la reglamentación y previsión de las masas arquitectónicas que deben constituir la futura casa municipal y el palacio de justicia. La Casas Municipal estará situada en la manzana occidental, y el palacio de justicia ocupará la mitad de la manzana norte. (Acuerdo 79, agosto 6 1959. En Revista Proa138, sept 1960)

Se debe entregar en sobre lacrado y marcado con seudónimo, los participantes tienen que ser arquitectos graduados y pertenecer a la SCA. Los jurados serán el Doctor Virgilio Barco, Ministro de Obras Públicas, el arquitecto Carlos Martínez J, como representante del señor alcalde de Bogotá, el arquitecto Germán Samper, representante de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, el arquitecto Arturo Robledo de la Oficina de Planificación y Francisco Pizano y Jorge Gaitán Cortés en representación del Concejo.



Imagen 2.6. La Plaza Mayor, Plaza de la Constitución de Bogotá.
(Acuarela E. Mark. Biblioteca Luis Ángel Arango y Archivo IDPC)

La intervención en la “Sala de la Nación”

El 12 de octubre de 1959 se lee el veredicto y el documento del jurado establece:¹⁶⁹

Dos proyectos cumplieron los enunciados del programa, los llamados P.P.4 y “Siena” y fueron sometidos a la votación que favoreció por cinco votos a uno el proyecto titulado P.P.4, perteneciente a los arquitectos Fernando Martínez y Guillermo Avendaño. El proyecto que ocupó el segundo lugar pertenece a los arquitectos Diego Llorente, Jaime Ponce de León, Alfonso Ramírez y Antonio Ramírez (El Tiempo 24 de octubre de 1959:18)

“**P.P.4**” será el nombre de la firma que han conformado Fernando Martínez Sanabria y Guillermo Avendaño con algunos de sus alumnos de la Universidad Nacional, la Gran Colombia y la Universidad de los Andes (Imagen 4.6). La intervención en el corazón de Bogotá y el proyecto expuesto en los diferentes medios del país, por supuesto, genera

¹⁶⁹ No participaron tantas firmas como se esperaba, en la revista Proa 138 de 1960 se afirma fueron 10, en el diario el diario el Tiempo de octubre 24 de 1959, asegura fueron 17.

varias reacciones en pro y en contra, pues no sólo se va intervenir un espacio público, la plaza es históricamente el espacio de reunión, de encuentro, de intercambio político y a sus alrededores están los edificios emblemáticos que a diferentes tiempos se fueron construyendo representando un poder: La Catedral primada de Colombia; La Capilla del Sagrario; el Palacio Arzobispal; el Colegio Mayor de San Bartolomé; el Capitolio Nacional y el edificio de la administración llamado el Palacio Liévano –edificio que reemplazó las galerías Arrubla- que aún no pertenece del todo a la alcaldía y continúa su uso mixto.



Imagen 3.6. La Plaza y Galerías Arrubla en diferentes siglos.

(Grabado, Revista Proa, 1960; Postal Archivo colección particular, Archivo IDPC)

Peter Hornbeck, arquitecto de la Universidad de Pensilvania, nacido en Hampton-Bays NY en 1935, graduado de paisajismo en la escuela de posgrados de diseño de Harvard en 1959 viaja a Bogotá -entre otros lugares de América Latina- cuando recién se ha inaugurado la nueva Plaza. Escribe una nota a la llegada:¹⁷⁰

This is in the phoenix-like redesign of the Plaza Bolivar in Bogota, *Colombia*. In these days of renewed and growing interest in the design of outdoor urban space for public use, it has been a timely pleasure to find the Plaza Bolivar and its superb design ... Chandigarh have examples of recently designed capitol areas, but these are

¹⁷⁰ La nota la escribe en 1960, apenas inaugurada la plaza y saldrá publicada tres años más tarde a propósito de intervenciones urbanas de esta categoría. Es importante anotar que el Zócalo plaza central de ciudad de México sufrirá una intervención semejante en la que se retiran los jardines y adornos de la intervención en 1910.

primarily sculptural landscape compositions and do not have the urbanity of the Plaza Bolívar [...] (Hornbeck, P. Landscape architecture, vol. 54, 1963)

Para Hornbeck, la plaza resurgió de sus cenizas, -como el ave Fénix-, a través de un “*soberbio diseño*”, para los jurados el proyecto cumple con los requisitos de presupuesto y de manejo del espacio y tuvo en cuenta las “*sobrias arquitecturas que limitan la plaza en sus costados sur y oriente*” los que “*determina la escala y su carácter futuro*” y además los arquitectos tuvieron en cuenta “*las masas arquitectónicas que deben constituir la futura casa municipal y el palacio de justicia*”.

Carlos Martínez es quien propone el concurso, Jorge Gaitán quien lo aprueba y Germán Samper, quien recién llega de trabajar con Corbusier, uno de los jurados. Desde Proa, Martínez ha hecho hincapié en la necesidad de construir una ciudad moderna, - “*Bogotá es una ciudad de tierra y esta consideración no debe limitar nuestro entusiasmo cuando iniciemos su arrasamiento y demolición definitiva*” (Martínez, C., 1946:21), Germán Samper desde la decanatura de arquitectura de Universidad de los Andes lo ratifica con el empeño en la formación de los estudiantes¹⁷¹ y así lo venía afirmando Jorge Gaitán Cortés como Ministro de Obras, cuando, entre otras, había propuesto la demolición de 20 manzanas del barrio Santa Inés y la expropiación de las mismas para la construcción de vías.

Casimiro Eiger, crítico de arte, en su programa de la HJCK, hace una nota sobre el estado de la Plaza de Bolívar tras el 9 de abril. En él da cuenta de sus valores y también del estado de las construcciones de sus costados, pues si bien no fueron afectadas de manera drástica durante los disturbios, el Palacio Liévano acusa ruina y las casas del costado norte se han convertido en sedes para juzgados – el Palacio de la Justicia en la calle 11 había ardido por completo- y usos comerciales, y no son un ejemplo de gran arquitectura. Retoma – aunque no está de acuerdo- la definición y descripción de la Plaza Mayor del padre de la arquitectura moderna quien afirma que la “*Plaza de Bolívar es hermosa pero la ornamentación no se encuentra a escala*” (Eiger, 10-III-1949:96), semejante a la descripción que reiteran sus seguidores- e inserta en ella los valores históricos y la muestra en los hechos construidos de su valor cívico. Eiger define la plaza como un ágora que reúne una Nación y cuenta su propia historia con todo y ornamentos fallidos. Mientras Carlos Martínez

¹⁷¹ Ver: Revista A de arquitectura, noviembre - diciembre 1957

se refiere en su artículo al estado deplorable de la plaza que sirve de parqueadero y ha perdido su esencia como espacio limpio y escueto, Eiger la define:

Este papel colectivo y cívico de la plaza principal no se debe desconocer ni siquiera en nuestra época de disgregación, de tránsito febril e intenso, de presencias indirectas y simuladas, obtenidas por medio de la radio, la prensa y el cinematógrafo. Pues presta a la urbe que la conserva su propia unidad, un espacio para el encuentro de todos sus habitantes, cuya aglomeración allí les garantiza lo que en términos sociológicos se denomina “alma colectiva” y constituye – en último análisis- la esencia de la ciudad (Eiger, 10-III-1949:96)

En la revista Proa para 1947 Carlos Martínez escribe el artículo sobre el estado de la Plaza Mayor y la necesidad de una intervención en ella y sus alrededores. Su descripción apenas si varía diez años más tarde cuando escribe la introducción sobre los propósitos de la intervención.

Las calles fueron rectas pero se torcieron [...] La Plaza de Bolívar, ágora y fórum de los colombianos, en épocas pasadas tuvo dimensiones de magnificencia que fueron generosas para las necesidades originales: mercado público, lugar de revistas militares y amplio escenario de desfiles cívicos y religiosos. Pero a medida que el espíritu ambicioso, el sentido de las proporciones y el concepto de lo digno fueron desapareciendo, paulatinamente se presentaron los obstáculos al libre movimiento. Hoy esta plaza es un espectáculo antiestético, ocasionado por el desorden y la imprevisión que junto con la presencia de congestionado estacionamiento de vehículos y con la ornamentación paupérrima e indigna de tal histórico lugar, restan mérito y respeto al digno movimiento y a los edificios que la enmarcan (Martínez, C, 1947:14)

El concurso propuesto por este arquitecto está dirigido desde sus comienzos a aquello que el mismo Fernando Martínez y los demás arquitectos que hacen parte del órgano difusor consideran crucial. Intervenir además la Plaza es la manera de generar una influencia en el entorno, y con ella dar paso a una ciudad “moderna” y ordenada. El único objeto que debe permanecer- ya lo dicen las bases- será el Bolívar de Tenerani, sin embargo su pedestal – intervenido a finales del siglo XIX y durante las celebraciones del primer centenario de la Independencia en 1910, deberá ser reformado.

Se hace énfasis en la circulación, pues como núcleo de la ciudad es el punto de partida de vehículos públicos – que se estacionan en sus cuatro costados, y a ello se le han sumado los cambios posteriores al diseño del jardín de 1910, con la construcción de otro espacio dentro de la gran plaza, -un poco mayor al jardín anterior-, diseño para el que cavaron la

superficie (1927), definiendo los límites con antepechos y escalones – con apertura sobre los cuatro costados –, para incluir cuatro fuentes como ornamento.

Es pues para el momento de la intervención un parque dentro de una plaza a cuyo alrededor se estacionan los taxis – ya el tranvía ha dejado de circular- y los vehículos particulares. La circulación por la carrera séptima es de sur a norte, la carrera sexta de norte a sur y los ejes principales de oriente a occidente, serán las calles 11 y 10. La afluencia de tráfico es tal que, en la esquina norte, frente a la Catedral, se ha puesto un semáforo y un policía regula el tráfico.

El altosano de la Catedral continua siendo el centro de reunión, desde este además se contempla el conjunto, continua siendo el punto central de la vida de la urbe- aunque la séptima como eje comercial ha ido cambiando sus usos tras las afectaciones del 9 de abril, -pero ese recinto-parque central, fracciona su uso como plaza e irrumpe tanto la circulación libre como el uso cívico y en caso de aglomeraciones, las fuentes son un obstáculo, además de haberse convertido en reservorios de basura. En algún momento se pretendía las fuentes se convirtieran en espectáculo con luces en su interior, pero estas dejaron prontamente de funcionar y más tarde dentro de las mismas se colocaron mapamundis para recibir a los invitados a la IX Conferencia Panamericana – intervención que fue retirada prontamente por considerarla una atrocidad- y para finales de los cincuenta apenas si las fuentes tienen agua.

En 28 de octubre de 1959 a pocos días del fallo, el periodista Carlos Cabrera de El Tiempo decide hacer una encuesta sobre la futura intervención a “*profesionales de la arquitectura, artistas, pintores, ingenieros y etc.*”. Muchos de los entrevistados desconocen las propuestas, pero aseveran la plaza es antiestética y además un inhóspito parqueadero. El pintor Luis Alberto Acuña resalta el poco tiempo para la presentación del proyecto y la debilidad de los mismos, e insiste debería haberse declarado desierto. La mayoría coincide en la necesidad de derrumbar el Palacio Liévano así como las casas del costado norte y consolidar los edificios para ratificar su importancia (El Tiempo, 28 de octubre, 1959). Es necesaria una intervención, pero, hacerla requeriría mucho más tiempo del establecido en el concurso. Sin embargo, una vez dado el fallo ya no habrá vuelta atrás. El 20 de julio de 1960 el presidente Lleras presidirá el desfile de inauguración del espacio cívico más importante del país.



Imagen 4.6. El equipo ganador del Concurso para la Plaza de Bolívar.

Los ganadores del concurso en la Revista Estampa. Guillermo Avendaño, Fernando Martínez y sus estudiantes, entre ellos Enrique Villamarín. Revista Estampa núm. 1043, 2-8 nov, 1959



Imagen 5.6. Obras y transformaciones en la Plaza Mayor de Bogotá.

(Memoria Municipal de Bogotá, Imprenta Municipal 1927). **Fuentes luminosas 1938.** (Álbum de Bogotá 1938)



Imagen 5.6 La Plaza de Bolívar centro cívico de Bogotá.

Vista del costado norte y escalinatas para acceder al "jardín" con las fuentes. (El Capitolio Nacional en víspera de la IX Conferencia Panamericana. (Fondo Caicedo. Biblioteca Nacional de Colombia y Archivo Tito)



Imagen 6.6. Desfile de inauguración Plaza Mayor de Bolívar.
(Archivo Manuel H. Archivo, LaBlaa)

En la actualidad es posible encontrar la Plaza de Bolívar como un gran espacio – siguen existiendo contradictores y defensores-, si bien se conservan los archivos de fotografías, han pasado más de 50 años desde la presurosa intervención de 1960, y en realidad se desconoce la autoría. Este capítulo pretende de alguna manera, en la construcción de este emblemático lugar, develar la particular esencia del Martínez humanista que se ha venido exponiendo.

Peter Hornbeck, de cuyo texto se retoma el título de este capítulo – la describe recién inaugurada:

En estos días de creciente y renovado interés por el diseño de espacio urbano exterior para servicio público, ha sido un oportunísimo placer encontrar la Plaza de Bolívar y la incomparable solución de su diseño para los problemas de sitio, función y carácter apropiado [...] Esencialmente, estas necesidades eran las de dar un carácter apropiado **a la sala de una nación** y la de proveer facilidades para funciones municipales y estatales. La Plaza está situada en el corazón de Bogotá y es asiento del Capitolio, del proyectado Municipio, del Palacio de Justicia y de la Catedral. Es, con el centro adyacente, un verdadero centro cívico en un completo y elevado sentido. Su doble sentido presenta un interés adicional para el diseñador de sitios, ya que su tipo es bastante raro. Basiliy y Chandigarh ofrecen ejemplos de áreas capitulares recientemente diseñadas, pero éstas son más que todas composiciones esculturales del paisaje y carecen de la urbanidad de la Plaza de Bolívar (Hornbeck, P. 1963 en Montenegro et al, 1984:75)

Así pues, se hará un análisis por partes de cada uno de los elementos de la plaza como *La sala de la nación*; la propuesta ganadora y los cambios posteriores. Se parte desde el paisaje, para seguir con el mobiliario – los objetos de sus costados, el diseño del “tapete”, y la concepción de cada uno de estos incluidos “las masas para el edificio municipal y el palacio de justicia”-. El análisis de los planos originales, las reseñas de la revista Estampa y la misma voz de Martínez al cabo de los años, irán descubriendo no sólo la concepción del diseño sino la estructuración física y conceptual del espacio de la modernidad.

En la narración confluyen el ámbito de Martínez que se ha develado a lo largo de este trabajo y los elementos que desarrolla en la concepción del ámbito doméstico. Si bien el lector a lo largo del texto ha pasado por los espacios diferentes de “la casa”, es en la propuesta de este espacio político donde y en su diseño original, aparecerán los postulados del movimiento moderno y la interpretación de lo doméstico y de lo urbano, la *cívitas* de

Martínez, un espacio colectivo y público repleto de referentes, tanto físicos como conceptuales.

Martínez y su grupo, se ha visto en el transcurso de esta investigación y así mismo lo expresa el mismo arquitecto en sus conferencias y en los artículos publicados en Estampa, sigue los postulados de los CIAM, sin embargo, ha empezado a distanciarse y ya no parece tan interesado en el urbanismo. Es en estos años cincuenta cuando se publican textos diferentes con unas nuevas propuestas sobre la lectura de ciudad, donde se afirma ésta contiene un conocimiento que debe ser aprehendido a través de la lectura analítica de los hechos urbanos; *“la arquitectura implica un constante redescubrimiento de las cualidades humanas fundamentales trasladadas al espacio. El hombre es siempre y en todas partes esencialmente el mismo”* (Manual Team X, 1966:4).

La plaza de Bolívar es el corazón de la ciudad y la representación en hechos construidos de los diferentes estamentos, afectar esta es, afectar la estructura primaria y reestructurar y replantearse un espacio familiar, si bien la intención es la “volverla hacer” incluyendo sus edificios y continuar con la tradición de tumbar el pasado, las nuevas corrientes sugieren que la tarea del planificador debe ser más cuidadosa.

La creación de espacios por medio de grupos no arbitrarios es la función primaria del planificador. El grupo básico es obviamente la familia; tradicionalmente el próximo grupo social es la calle (o plaza, o espacio verde, o cualquier elemento que por definición implique amparo o pertenencia, como cuando se dice “en nuestra calle”, y no “en el camino”), luego viene el barrio y finalmente la ciudad. La tarea del planificador es explicitar estos agrupamientos como realidades plásticas y finitas [...] (Manual Team X, 1966:4).

La tarea de Martínez y su grupo al ser elegidos como ganadores pues, es compleja. El tiempo es escaso y además están desarrollando varios proyectos más, todos de cuidado y con tiempo finitos. Martínez se crio con un ideal de Bolívar como Libertador, su padre y Jorge Zalamea – como se vio en los capítulos iniciales- había creado la llamada Editorial Bolívar, una editorial que, lograra la educación y la cultura, es decir la verdadera libertad.

La plaza de Bolívar era una especie de muladar, olía muy mal y era muy triste [...] Había que despejarla de esos rincones misteriosos...resulta que la plaza de Bolívar era un parqueadero con cuatro fuentes secas. Era una imitación un poco tonta de una plaza del siglo XIX sin sentido que había sido invadida por los carros. Entonces

nos ganamos el concurso por una razón muy elemental y muy sencilla y es que había que resolver el problema de la escalinata del Capitolio (Martínez, 1987)

En este análisis por partes, se aborda el proyecto retomando los elementos que se han ido develando como propios en la arquitectura de Martínez, su intención plástica y la sintaxis característica. La reconversión de este espacio cívico, enmarcado dentro de unos elementos predefinidos que deben ser intervenidos, incluirá también una nueva manera de vivir y recorrer el gran espacio cívico, re-concebir el centro de la urbe. La Plaza de Bolívar es para todos y de todos, recorrerla debe, en su limpieza, reconocer la construcción de una sintaxis, y también aportar de sí para dejar la huella e interpretación de una historia propia; la intervención resumirá la forma de pensamiento de un humanista y su concepción del espacio y del ámbito doméstico y el sentido del habitar.

Propuesta e intervención: El paisaje natural y construido

A la llegada de los conquistadores a la meseta de Bacatá se decide levantar la villa estratégicamente en el lugar que se considera óptimo, enmarcado por dos ríos y cercado por la cordillera de los Andes al oriente. Desde esta barrera natural los conquistadores han visto una sabana plateada, “tierra buena”, apta para cultivar, cuyo clima además evita la proliferación de insectos ponzoñosos y animales feroces. Esa sabana es apacible, como los son sus habitantes rápidamente replegados y sometidos. En las Leyes de Indias se estipulan las características de las fundaciones y sobre el damero, una simple cuadrícula, se define la disposición de las calles, a partir de un núcleo central, una Plaza Mayor que albergará los edificios principales del nuevo orden: la iglesia y la casa del Cabildo.

Los Cerros Orientales son el componente natural que mayor impacto visual imprime a la ciudad. Su presencia majestuosa, quizá demasiado próxima, es un elemento paisajístico sólo comparable con las grandes montañas sobre las que se recuestan Hong Kong o Río de Janeiro. Este tramo de la Cordillera Oriental de los Andes colombianos conforma una especie de pantalla, justamente detrás de la ciudad, muy susceptible a los cambios de luz a lo largo del día y por tanto siempre teñida de distintos colores y matices. (Uribe Botero et al, 2009:4)



Imagen 7.6 La Plaza entre el paisaje natural y el paisaje construido

Los cerros orientales, patrimonio de la ciudad y el perfil de las construcciones del costado oriental. (Archivo particular;)

Los cerros, su majestuosidad y el transcurrir del sol habrían sido elementos para la construcción muisca arrasada al momento de la conquista, serán para el bogotano ya en la ciudad urbanizada, el punto de referencia que permite ubicarse, son elementos primarios y el eje estructural, hacen parte del paisaje de la ciudad y de la memoria colectiva, relacionados directamente con la historia social, cultural y urbana, parte del patrimonio de la ciudad (Salazar Ferro et al, s/f).

[...] Apenas llegó Quesada a aquel lugar ameno y tendió la vista en redor suyo, vino a su memoria el recuerdo de la hermosa Vega de Granada, en donde había pasado sus primeros años. Veía al Noroeste la serrezuela de Suba, que le hacía pensar en la Sierra de Elvira; las colinas de Soacha le recordaban las del Suspiro del Moro, y los cerros de Monserrate y Guadalupe se le asemejaban a los collados que a Granada circundan. Poseído de tan gratas emociones, exageradas por su imaginación andaluza, no vaciló en elegir aquel sitio para el establecimiento de una ciudad que hiciese estable su conquista, y al efecto ordenó que se fabricasen, en conmemoración de los doce Apóstoles, doce casas cubiertas de paja, y se diese principio a una capilla (1) (Gutiérrez Ponce, I. en Ibáñez, P.M,1913:18)

Más allá de la discusión sobre el lugar donde se dio la primera misa con la cual se da por fundada la ciudad, la iglesia de la plaza mayor será el primer edificio de “tapia y ladrillo”, erigida como catedral en 1562 por el papa Pío VI. Se construye para demostrar el nuevo orden, y sobresaldría como elemento en el espacio circundante

Los españoles notaron que el templo solar, ubicado posiblemente en la actual catedral, alineaba con la montaña de Guadalupe, sobre la que habría un elemento que a manera de instrumento servía de referencia a dicha alineación con la salida

del sol en el solsticio de diciembre, motivo por el que ese mismo año de su llegada destruyeron lo existente reemplazándolo por su nueva simbología para empezar a borrar la identidad, memoria y conocimientos astronómicos del pueblo sometido (Bonilla, 201,s/p).

A la plaza mayor llegará la luz del sol de diferentes maneras durante el solsticio y el equinoccio, al abordar la intervención de la Plaza Mayor se tendrían que contemplar los elementos naturales – ese paisaje natural - y los artificiales, el paisaje construido a lo largo de los siglos, algunos de los cuales permanecen en representación de los cambios socioculturales. Es una intervención urbana y un proyecto magno, pues a nivel geográfico y conceptual la plaza reúne la historia y la representación física de los conceptos de justicia, del poder civil y religioso, donde el paisaje es un registro acumulado del desarrollo de la ciudad (Conzen: 1960).¹⁷²

Los cerros orientales han sido en muchos de sus proyectos un referente, como los es también el paisaje de la sabana de occidente y la vista que ofrece hacia los picos nevados. Intervenir en la plaza mayor y siguiendo a Lynch en “The image of the city” (1960), estos son elementos que configuran una realidad (Salazar Ferro, C, 2015) y definen el conjunto. En la explicación inicial de las planchas del concurso los cerros son el eje y cada uno de los puntos confluirán hacia ellos pues: “*es la concavidad oblicua de la montaña la que define el conjunto*” (Estampa, 1043, 2 nov 1959)

Los cerros son, también, un “paisaje cultural”, que marca las particularidades de esa ciudad y desde su núcleo un permanente referente al cual hacen referencia propios y extraños. Carl August Gosselman en 1825 afirma: “*La ciudad está construida entre la serranía que le cubre las espaldas y la extensa sabana que le muestra el horizonte, es decir su ubicación recuerda un anfiteatro*” (Gosselman, 1981:198). Ese anfiteatro es pues el que reúne una serie de hechos construidos que deben ser vistos como parte de un paisaje natural intervenido y se convertirán en volúmenes que enmarcan y definen los recorridos que tendrán como referente la presencia de los cerros y los juegos de luces y sombras tanto sobre los volúmenes, como sobre la superficie.

¹⁷² M.R.G Conzen funda en los años sesenta el Urban Morphology Group donde se propone la ciudad como objeto de investigación geográfica, sujeta a cambios sobre su historia, cambios que quedarán inscritos en las formas y el tejido de sus áreas urbanizadas.

Los cerros desde la fundación de la ciudad fueron también marcados dentro del nuevo orden con la construcción de santuarios, así pasaron de ser Pie de abuelo y Pie de Abuela, a Monserrate y Guadalupe. Como referente natural son parte del palimpsesto cultural, y para Martínez, un elemento visual que aporta con sus cambios de colores y formas, al conjunto. (Imagen 8.6)

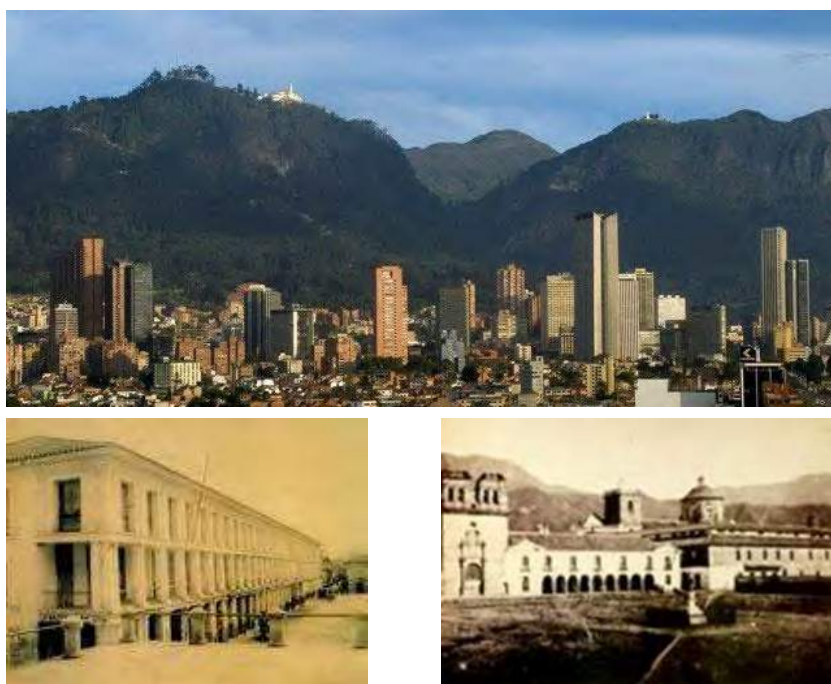


Imagen 8.6. Los referentes y el palimpsesto en el proyecto
(Archivo particular y Archivo IDPC)

Tratamiento de la superficie horizontal: “El tapete”

En el edificio Giraldo se reseñó el diseño del tapete por parte de Martínez, así como la conjunción casi lúdica de la geometría y la descomposición del espacio, la conjunción del talento de Avendaño y Martínez. Ahora bien, para la plaza deben diseñar el “tapete” para la sala de la nación, el que será esa superficie inmensa. Lo propondrán como elemento que – como en su arquitectura doméstica- permita a la luz intervenir como protagonista y a las texturas la modestia suficiente para resaltar el juego de luces y sombras, así como el transitar y recordar esa austera plaza fundacional. La propuesta debe adecuarse al presupuesto, dar una solución al declive, unificar el total de la plaza y solucionar las circulaciones y *“se prevé un enlozado mixto de lajas de piedra y ladrillo con un dibujo de*

rectángulo paralelo y encontrados que se ajuste fácilmente a los cambios de pendiente [...]
 (Estampa, núm. 1043, 2-8 nov 1959:12) (Imagen 9.6)

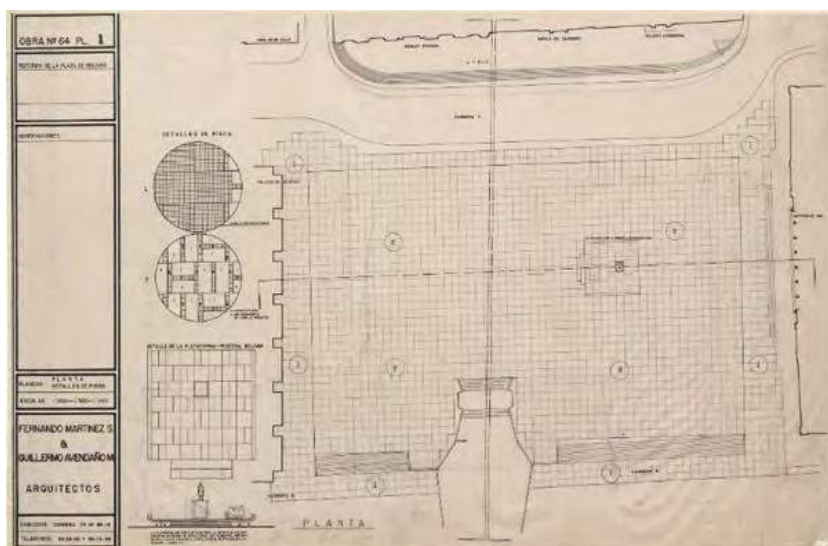


Imagen 9.6. La superficie de la Plaza.

Planchas originales. (Archivo Fernando Martínez. Museo de arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)

Es una superficie que busca el equilibrio, retoma la intención propuesta en el concurso – regresar a la plaza austera- y sigue los presupuestos de las bases - E) *El enlosado debe ser en piedra o ladrillo, o los dos combinados. Se sugiere, si es el caso, utilizar relabrados de los sillares existentes.* El concurso propone F) *Tener en cuenta las sobrias arquitecturas que limitan la plaza en sus costados sur y oriente*, elementos que deber determinar la escala, la que según los organizadores, se perdió en las diferentes intervenciones a lo largo de los siglos. En los textos que recopilan la obra de Martínez se retoma la descripción de Peter Hornbeck, texto publicado en 1963, a los pocos años de su inauguración.

Y en es en el manejo de este elemento donde se encuentra el poderoso efecto visual, la escala y la aparentemente fácil y natural satisfacción de los objetivos del diseño. Todo esto por dos razones: La primera, por los materiales empleados, de los que sólo hay dos, la piedra caliza y el ladrillo del pavimento que dan coherencia visual al suave pero animado esquema de colores que se repite en los materiales de los edificios circundantes [...]. El diseño de esa superficie es muy sencillo y busca dar una sensación de horizontalidad y, en particular, de equilibrio a la plaza y los edificios que le hacen frente. (Hornbeck, P. 1963 en Montenegro et al, 1984:77)

Sobre la propuesta entregada en la ejecución se irán haciendo reformas. Aparece la geometría y también el juego de materiales y texturas, como lo haría en sus ámbitos

domésticos. No son simples lajas de piedra, se proponen figuras para “tejer” ese gran tapete el que estará enmarcado y resaltado por los antepechos rematados en piedra de los costados inferiores hacia el Palacio Liévano y el Capitolio. En la plancha se resalta el diseño del piso que cubrirá el altozano, pero será éste el que se ejecuta a lo largo y ancho de la superficie general, interrumpido a partir del paramento del atrio de la iglesia. Se señala en la planta que en la plataforma del Bolívar estará el sistema de reflectores que iluminará el piso a su alrededor, generando un haz de luz. El sol llegará en las mañanas a los lados, interrumpido por las torres de la catedral, estas sombras recogen el punto focal y permiten dedicarse de lleno a contemplar el perfil del contorno oriental y sur.

El piso sugiere una perspectiva, dibuja una geometría sin estorbar, insinúa texturas que se acoplan con la piedra de la Catedral y el edificio del San Bartolomé, se desliza para fundirse al lado del muro de piedra del Capitolio. En las tardes la luz del sol hace más rojo el ladrillo, resaltando su textura y enmarcando el elemento de piedra que acoge la estatua de Bolívar.

Son los detalles a gran escala que ha venido replicando en sus casas, las jardineras de la casa Ungar, el paso del sol en la Zalamea, el cambio de texturas en las casas gemelas de los Ponce y en el edificio de esta familia, los vanos de la Casa Ayerbe, la geometría del edificio Vicente Giraldo, la luz y la sombra de la Facultad de Economía de la Universidad Nacional. Es moderno sí, el ornamento serán las sombras de los transeúntes pasado el mediodía, la penumbra generada por el efecto de la luz bajo la base del Bolívar, la sensación de recogimiento en las esquinas, el protagonismo de los cerros orientales. Es también rescatar los materiales, aprovechar la solidez de la piedra, la riqueza de sus vetas y colores, siempre sobre la austeridad original.



Imagen 10.5. Los elementos de la composición.

La luz, las sombras y los cerros, elementos presentes en las composiciones de Martínez y Avendaño. (Foto: Archivo particular)



Imagen 11.5. La construcción de un lugar.

El efecto de la lluvia y los reflejos de la tarde en el diseño geométrico del piso. (Foto: Archivo particular)

Los objetos en la Sala de la Nación.

El mueble central: La “caja” para la estatua del Libertador

El objeto a resaltar en esta “sala de la nación” – lo dice el concurso- será la estatua de Simón Bolívar y la intervención del pedestal en el que se ha colocado. La estatua que dará nombre a la plaza fue mandada a hacer a Francia en 1842 por Don Ignacio París Pietro, - quien obsequiaría al libertador la quinta de recreo-, al escultor francés Pietro Tenerani, con la cual pensaba rendirle tributo en el patio de la Quinta que le había pertenecido. Una vez llega la estatua en 1845 decide ofrecerla al Congreso. El 12 de mayo se expide la ley con

la cual se acepta el ofrecimiento y se acuerda situar la estatua en la Plaza Mayor, la que se inaugura el 20 de julio de 1846 y pasaría a llamarse en su honor Plaza Mayor Simón Bolívar.

La estatua representa a un Bolívar de pie - bronce esculpido siguiendo la tendencia neoclásica-, una toga romana que cubre su uniforme militar, la cabeza un poco gacha y la pierna derecha hacia adelante, en la mano derecha lleva la espada en posición de descanso y en la izquierda sostiene el acta de Independencia. Es la representación de un Bolívar victorioso pero no parece jactarse de ello, es el libertador que para entonces escribe en su diario que tiene la sensación de haber arado en el mar y construido en arena.

La pila con su mono en uno de los costados era hasta entonces el único objeto de la plaza, a cuyo alrededor se reunían los vecinos para abastecerse del agua y de paso enterarse de las noticias y sucesos, ésta pasará al costado sur y se ordena a la par desplazar el mercado que se llevaba a cabo tres días a la semana, a la plaza de las Hierbas – llamada luego Plaza de Santander - y a San Victorino, declarando la plaza central como espacio cívico que honra al libertador.

Para 1881, el Ministro de Instrucción Pública ordena diseñar “un jardín en el más severo estilo inglés” que rodee la estatua de Bolívar, se reinaugura el 20 de julio con bombos y platillos y una misa solemne en la Catedral. La estatua, había sido encargada para adornar los jardines de la Quinta del Libertador, es pues, pequeña, y a pesar de los intentos por resaltarla, rodeándola y construyendo un pedestal, sigue siendo un objeto chico para la inmensidad de la superficie. En el proyecto se convertirá en un objeto simbólico al que hay que enmarcar – como coleccionista del arte ya lo ha hecho en su casa y lo hará en la de los Ungar, en el edificio Giraldo para resaltar las colecciones y los muebles que se han importado – y lo hará años más tarde con la perspectiva de los muros que encajan en la curva de la Casa Santos para resaltar el óleo de Obregón. En esta intervención debe construir un objeto que además de resaltarlo como tal, le dé la fuerza que se requiere y lo honre en su papel del gran libertador.

Para el momento de la intervención el Bolívar se sostiene sobre el pedestal adornado en 1938, en la misma ubicación que fue recolocado en 1910. Es el único adorno y simbólicamente el eje conceptual de la nueva plaza. La estatua había estado mirando hacia

el sur, de frente al capitolio y dirigiendo su mirada hacia los países liberados que constituirían el sueño de la Gran Colombia (Imagen 12.6).



Imagen 12.6 El Bolívar en la Plaza Mayor.
(Archivo particular, Libro Azul de Colombia 1918)

La propuesta del grupo será, finalmente, el diseño de un objeto para destacar al Bolívar con todo aquello que éste implica, más aún en un país que apenas acaba de salir de una dictadura. Cambiará la posición, dándole la espalda a las Leyes – el edificio del poder civil- y extrañamente con su vista dirigida hacia el norte como se había emplazado en el siglo XIX antes de que se le construyera a su alrededor el severo jardín inglés. Será un objeto moderno que plásticamente sea un centro, que genere un punto de referencia, resalte el protagonismo de la estatua y su simbología – la nación liberada- y a la vez sea límpido y austero.

La Estatua de Bolívar, de altura de 2 metros y medio, está colocado sobre una plataforma levantada 40 cms del piso de la plaza a la cual se sube por tres escalones y que le servirá para las ceremonias en honor del libertador [...] Debajo de esta plataforma están colocados los sistemas de luz rasante que iluminarán en gran parte el piso mismo de la Plaza [...] Así como un sistema de cuatro reflectores que desde las cuatro esquinas de la base de la estatua de Bolívar iluminen de manera directa la estatua misma (Estampa, núm. 1043,2-8 nov 1959:12)

La base se convierte en el objeto que resalta el objeto, la luz a ras de piso está colocada para que en las noches la estatua parezca soportarse en el aire. Los materiales estarán de acuerdo con el diseño del piso y son los materiales bogotanos, el pedestal es en mampostería enchapado en piedra y la base, una placa en concreto recubierta en piedra.

Es un superficie “moderna”, limpia de ornamentos, que ofrece un espacio alrededor de la estatua para las ofrendas florales, apenas transitorias, a la cual se accede por una escalinata de tres peldaños con una dilatación que genera la sensación de ligereza : “*Se acercó al Capitolio dentro de un ritual absoluto de respeto a la sección aurea y entonces la acercamos y creamos esa plataforma levantada y se supone que de día era sombra y de noche era luz*” (Martínez, 1987) (Imagen13.6)

Las planchas más elaboradas serán las del pedestal y la superficie que albergará la estatua, es el reflejo de la pasión por la geometría de Martínez y Avendaño, el gusto por la generación de sensaciones a través de las texturas y el juego de luces y sombras. Se diseña el detalle, la rejilla de bronce que cubrirá los reflectores, el ensamblaje de cada una de las piezas que componen la base con sus juntas, a las cuales se le harán cortes para componer la geometría. La pequeña estatua quedará comprendida y resaltada dentro del objeto diseñado, la base lo hará resaltar sin que ésta se defina como objeto protagónico y el pedestal ya limpio de artesonados, lo eleva a una altura suficiente para permitir su visión desde la lejanía. (Imagen 17.6)

Martínez y sus socios en el ámbito doméstico convierten la chimenea o el volumen de las escaleras como foco central. La chimenea es un objeto y a la vez la concepción de hogar, de familia, es el lugar donde se reúne el mundo social y donde se construye el ámbito familiar, la escalera es un objeto que conduce hacían la sorpresa y aporta un juego de curvas. A sus costados se complementa muchas veces una superficie para sentarse, para poner esculturas u objetos decorativos, es también la disculpa para crear diagonales o

líneas rectas que desvían la mirada hacia otros detalles o generar una perspectiva (Imagen 18.6). Esta caja para albergar la pequeña estatua, además de ser el objeto central, invita a los transeúntes a sentarse en sus bordes, a contemplar desde allí la perspectiva de la plaza, no sólo es el espacio para colocar la ofrenda floral para la estatua inerte, sino un punto de encuentro, el pretil para sentarse y esperar, para contemplar el sol de la tarde, para mirar la Catedral, sus torres y sus texturas, para conversar, como en las salas de sus ámbitos (Imagen16.6).

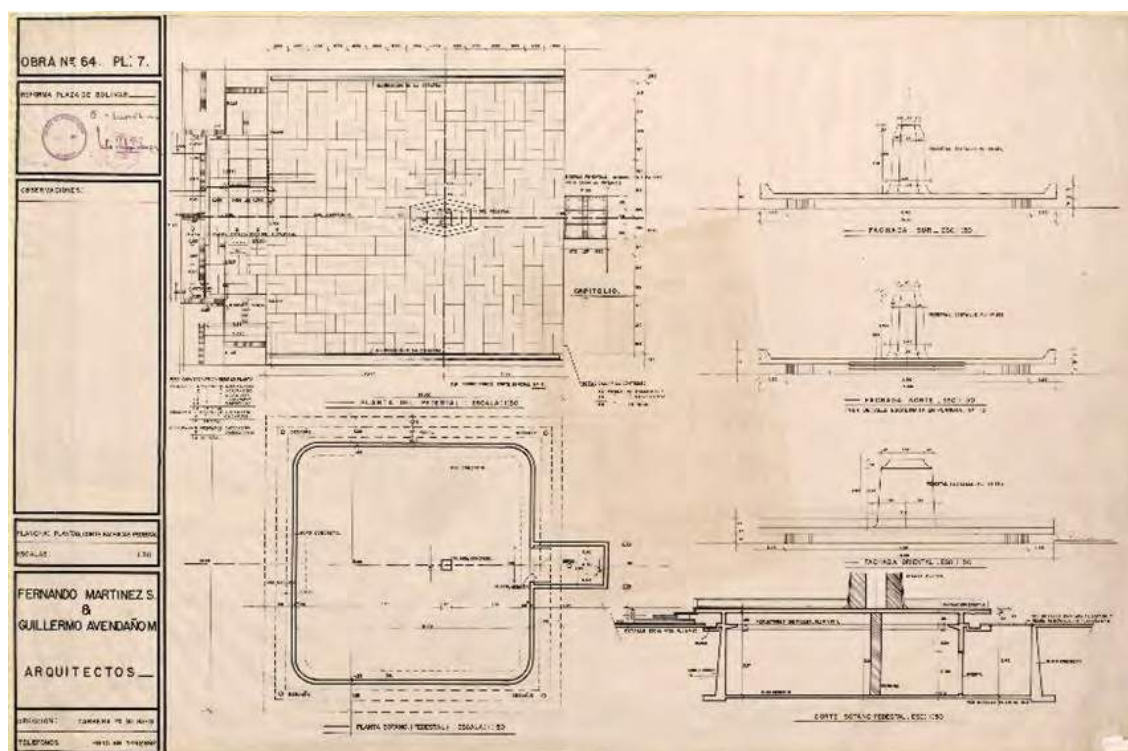


Imagen 13.6. La plataforma y el pedestal para la estatua de Bolívar.
(Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo de Arquitectura L. Rother. Universidad Nacional de Colombia)

Los muebles en la Sala de la Nación

En las bases se especifica tener en cuenta “las masas de los costados”. Serán estos los “muebles” que harán parte del diseño de la plaza. El costado oriental, será el punto focal esencial, con los cerros como telón de fondo.

La Catedral

La Catedral Primada inicialmente una modesta capilla, se irá construyendo y reconstruyendo por orden del Cabildo en diferentes épocas. Afectada por los fuertes temblores, será en los albores del siglo XIX cuando se le solicita a Fray Domingo Petrés un nuevo diseño. En 1807 el arquitecto entrega los planos y se inicia la obra, pero en 1811 ha avanzado a paso lento y Fray Domingo muere. Lo reemplaza su discípulo Nicolás León quien termina la tarea, pero cuando parece por fin haberse concluido, será seriamente afectada por el terremoto de 1827. León debe intervenir y reconstruye las torres cambiando la altura y el diseño, haciéndolas más romas y redondeadas. Es en 1943 cuando se contrata al arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgáz - amigo de la familia Martínez como se vio en capítulos anteriores- para que regrese la iglesia a sus proporciones originales.

Según pensó Rodríguez Orgáz, Petrés se inspiró en Juan de Herrera y concretamente en la catedral de Valladolid. Según Bonett Correa la influencia es el monje agustino Fray Lorenzo de San Nicolás: Pilastras verticales, superficies lisas. Rodríguez Orgáz defiende la influencia herreriana como reacción contra el barroco y el rococó [...] (Bulnes Álvarez, 2015: 81)

El diseño de la catedral de Petrés crea un prolongado atrio, al que los bogotanos llamarán altozano. La Iglesia será el edificio más importante de la ciudad y por ello debe destacarse y dominar el espacio que la circunda.

¿Los bogotanos no pasean, no tienen un punto de reunión, un club, una calle predilecta? Si, pero todo en uno: tienen el altozano. Altozano es una palabra bogotana para designar simplemente el atrio de La Catedral, que ocupa todo un lado de la Plaza de Bolívar, colocado sobre cinco o seis gradas y de un ancho de diez a quince metros. Allí, por la mañana, tomando el sol... por la tarde, ..., después de comer (el bogotano come a las cuatro), todo cuanto la ciudad tiene de notable, en política, en letras o en posición, se reúne diariamente. ... Todo el mundo se pasea de lado a lado” (Cané, 1884:36).

Es este pues el marco oriental, cuyos elementos deben conservarse y que Martínez sacará provecho. El declive de la plaza será reconstruido para, desde los diferentes puntos, contemplar este costado, no sólo los cerros, sino el altozano, el cual se ha afectado apenas de manera perceptible, pues es sólo el paramento el que ha sufrido cambios en el piso, separando la piedra con ribetes de ladrillo. Le interesan las luces y las sombras -como se vio en las imágenes anteriores (Imagen 10.6 y 11.6)-, que se dibujarán en la plaza y el perfil

de las torres y cúpulas que se dibujan al contraluz, como lo resalta en el perfil publicado por la Revista Estampa. Le interesan las texturas de la piedra, el color de las superficies, las pilastras verticales y las superficies lisas de la Catedral, las formas del sol por entre sus torres. En el dibujo omite el edificio del futuro palacio arzobispal –antigua casa de aduana– intervenido en 1951 por la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Ltda., con Álvaro Sáenz Camacho como gerente, y para el cual Rodríguez Orgaz habría hecho un proyecto. Apenas si se esboza el San Bartolomé, el que imagina en su conjunto como lo fue antes de las sucesivas intervenciones (Imagen14.6).



Imagen 14.6. El perfil de los objetos de la sala de la Nación, costado oriental.
(Revista Estampa, núm. 1043,2-8 nov 1959:12)

En el costado occidental, durante la colonia se fueron levantando los edificios para la administración de la ciudad, la Cárcel de Mujeres o Divorcio, las Escribanías, el Despacho de los Alcaldes y la sede del Concejo, y en la esquina norte de la misma cuadra, la casa de familia Sanz de Santamaría, que sería la residencia para los virreyes hasta 1810, además del Tribunal de Cuentas.

En el siglo XIX varios temblores fuertes afectaron las construcciones y la Municipalidad decidió levantar un nuevo edificio. Los hermanos Arrubla, comerciantes y constructores, levantaron el edificio llamado Galerías Arrubla, que servía como sede de la Casa Municipal y galería comercial. En 1900 un incendio arrasó el edificio, las llamas consumieron la totalidad del inmueble y el archivo histórico que guardaba, entre otras, el acta de Independencia. En 1905 un comerciante de apellido Liévano convenció a los antiguos propietarios de hacer un nuevo edificio y se contrató al arquitecto francés Gastón Lelarge quien ya había diseñado varios edificios en Bogotá. El Palacio Liévano, continuó su uso mixto hasta el año de 1974 cuando la Alcaldía Mayor logró adquirirlo en su totalidad y restaurarlo como su sede definitiva (Imagen 15.6).



Imagen 15.6. Los muebles originales en la Sala de la Nación.

Galerías Arrubla antes y después del incendio, el lote para el capitolio y el Colegio de San Bartolomé y el Palacio Liévano en 1910 (Revista Cromos, 1917 Postal coloreada 1910, Colección particular). La Catedral Primada (Archivo Lablaa) (Grabado de Roux, Colección LaBlaa). Café Botella de Oro Archivo IDPC)

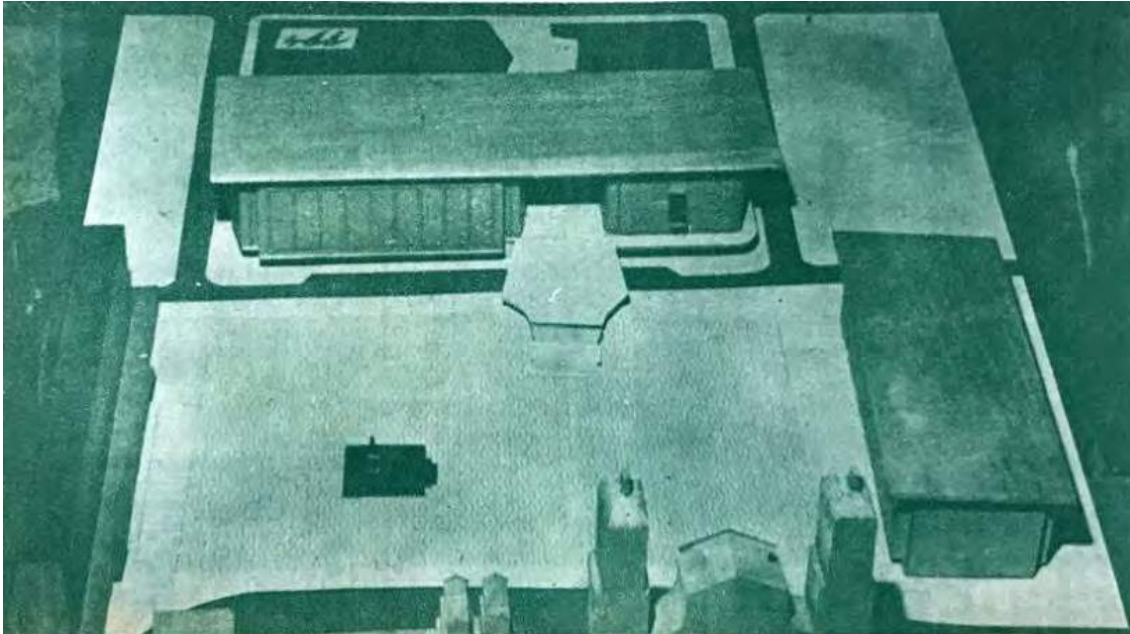
Al momento de la intervención la mayoría coincide en la necesidad de derrumbar este edificio afrancesado, les parece discordante e innecesario. Martínez y Avendaño proponen un volumen que se asemeja más a las Galerías Arrubla y sigue en cuanto a materiales y estilo, al neoclásico del Capitolio. El edificio es en las bases uno de “los objetos” que se debe considerar, el tiempo es muy corto, pero se propone el lenguaje para el futuro Palacio de Justicia – donde aún están las casas coloniales e intervenidas durante la república que se consideran feas y “viejas”- y el Liévano – para reconstruir el marco de la nueva plaza sobre un lenguaje neoclásico. En el volumen delineado se construiría un basamento para nivelarlo con el Capitolio y el altozano de la Catedral. Se accedería a él por un puente que llevaría a una gran terraza desde la cual se contempla la vista hacia la sabana de occidente, esa misma sabana que sería referente en las casas Calderón, en el edificio Giraldo en la calle 82, en la casa de sus padres y la suya propia. En la fachada principal un púlpito hará las veces de balcón para los saludos del alcalde. En el pie de imagen del artículo en el que se anuncia a los ganadores del concurso se lee:

Vista hacia el occidente de la Plaza. Un gran espacio libre cubierto entre la alcaldía y el Concejo incorpora ligeramente enmarcándolo el paisaje sabanero. El primer piso de la futura alcaldía retrocedida su fachada creará un pasaje cubierto que, contrastando con los fuertes muros de piedra de la base del Capitolio, realza la importancia de éste en el conjunto conservando la misma altura de las dos arquitecturas (El Tiempo, 24 de octubre de 1959:1)

A ésta también se accede por un hall en penumbra, como se accede en la mayoría de sus casas, donde la sorpresa es el elemento para la composición. El volumen es un mueble que debe incorporarse a su gusto sobre “el tapete” – ese tapete que se diseñó y adecuó a partir de la solución de las escalinatas del Capitolio y el nuevo eje que genera la posición del objeto central- y éste “mueble” funcional y austero que albergará el Palacio Municipal, le permitirá crear un gran jardín en la parte posterior y una terraza hacia la sabana de occidente. Es también, de nuevo, una gran ventana que permite– desde el atrio de la Catedral- contemplar un paisaje enmarcado.

En la imagen publicada en la Revista Estampa de la maqueta, se puede observar la geometría del jardín para el Palacio Municipal, un detalle ya característico del arquitecto, que semeja el juego de vanos creado en la casa para sus padres- la suya propia- (1959), y en las Casas y el edificio Ponce. La propuesta deja ver el estilo propio del arquitecto, el gusto por los detalles, la imperancia de la construcción de un ámbito doméstico resumido en el volumen para la Alcaldía.

Finalmente, y debido al escaso presupuesto sólo se hará la intervención en la plaza misma, sin afectar los volúmenes del occidente y el costado norte. Para el año siguiente al concurso de la intervención de la Plaza, y cuando ésta se encuentra ya en obra, la SCA –convoca a un concurso público para el diseño de la sede para el Palacio de Justicia que ocuparía 40 mil metros cuadrados. El proyecto del arquitecto Roberto Londoño, recién egresado de la Universidad Nacional en enero de 1960 y alumno de Fernando Martínez, será el elegido. En 1985 el edificio será afectado por un incendio tras la toma por parte del grupo guerrillero M-19 y la contra toma del ejército, será intervenido y reformado por el mismo arquitecto en 1986 (Imagen 16.6).



Maqueta de la Plaza de Bolívar, Ante Lleras

La Junta organizadora del sesquicentenario de la fundación de Bogotá y la planificadora, se reunieron hoy en las horas de la mañana en el Palacio de San Carlos, con el Presidente Lleras y con el Ministro de Educación, doctor Abel Naranjo Villegas. En la gráfica aparece el doctor Martínez Aparicio mostrando la maqueta de la nueva Plaza de Bolívar, que fue presentada por los arquitectos Fernando Martínez y Guillermo Avendaño. (Foto: D. Rodríguez).

Imagen 16.6. La propuesta de los volúmenes de la Plaza.

Maqueta del proyecto y edificio de Le Corbusier en Chandigarh. "El edificio para la alcaldía nos estaba quedando como muy Chardigrad"- relata Enrique Villamarín quien para entonces sería uno de los estudiantes que trabajaron en el proyecto (Testimonio Enrique Villamarín 2017) (Estampa, num 1043,2-8 nov 1959:12). La vista hacia la sabana de occidente tras el edificio de las Galerías. En la imagen se puede apreciar también la posición de la estatua, la que moverían en proporción áurea según testimonio de Martínez (Foto: Álbum Azul, 1918)

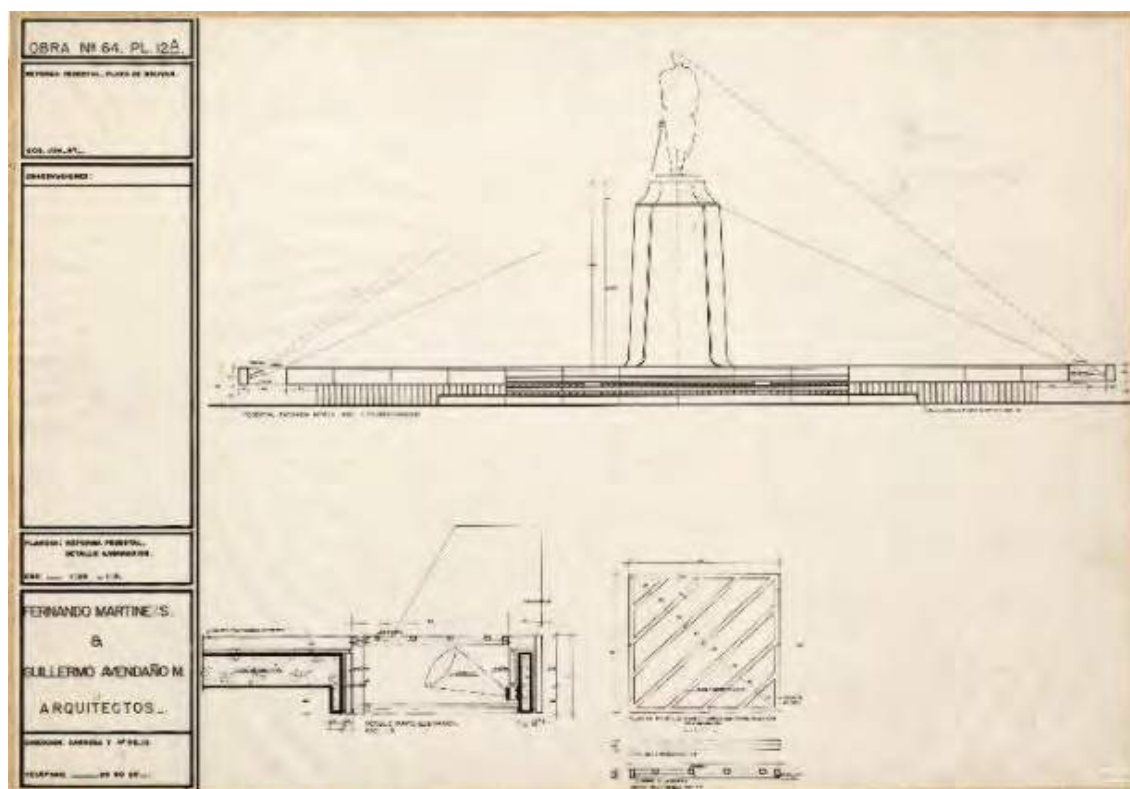
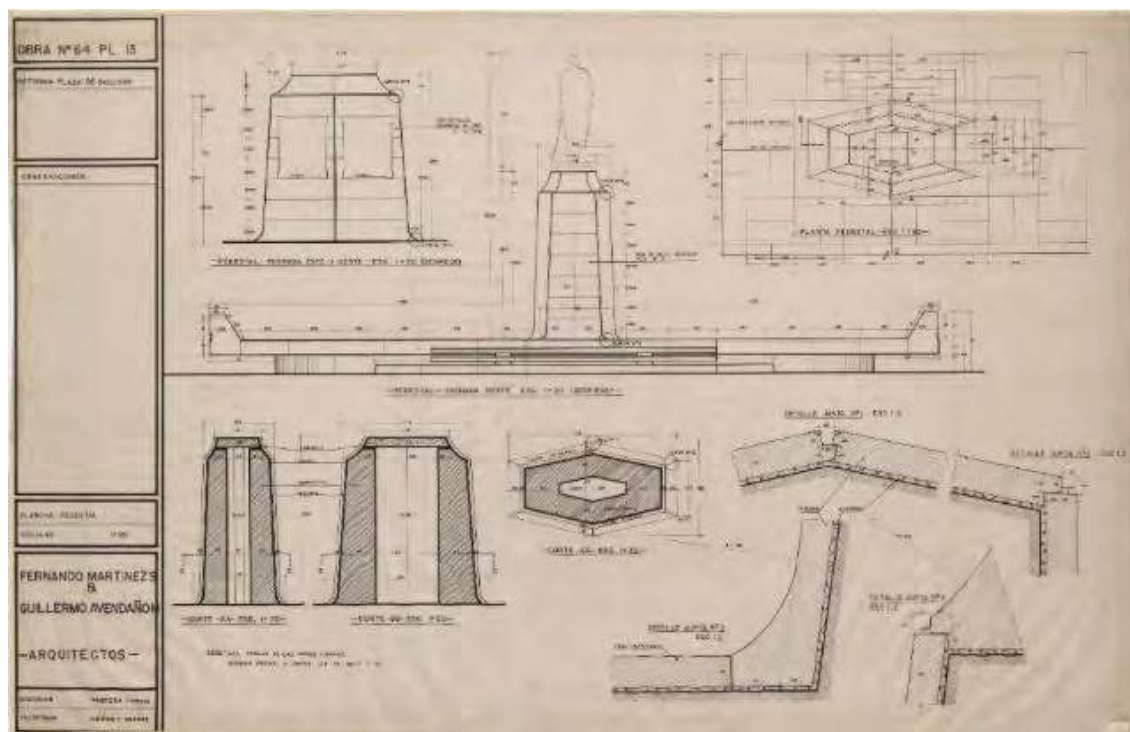


Imagen 17.6. La iluminación y detalles para la estatua del Libertador.

El objeto estaría diseñado para crear un juego de luces y sombras (Martínez, 1987) (Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia)

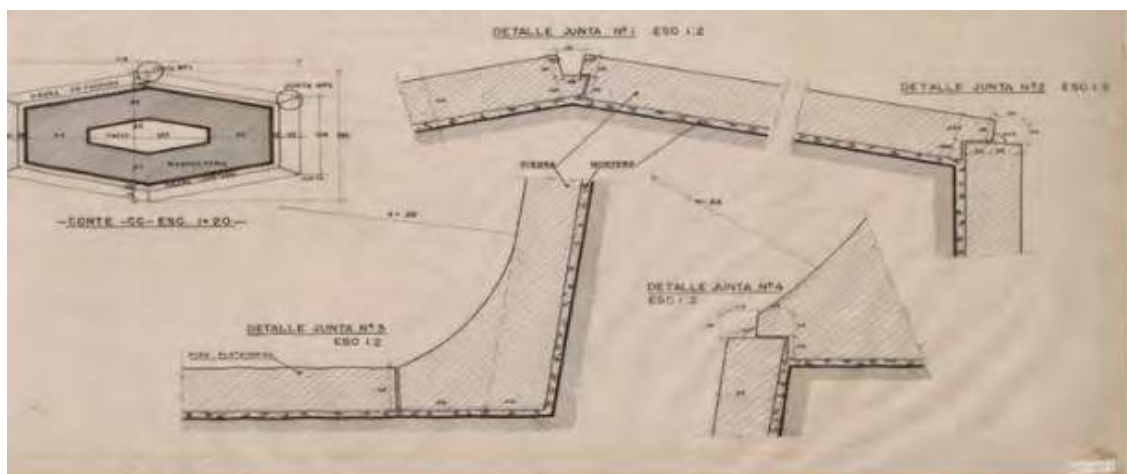


Imagen 18.6 Los objetos del habitar.

Detalles constructivos del pedestal de la estatua. Archivo Fernando Martínez Sanabria. Museo Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia. Chimenea Casa Ayerbe. (Foto Paul Beer). Chimenea Edificio Giraldo (Foto: Archivo particular). Chimenea y ventana del salón principal Edificio Ponce de León (Montenegro et al (1984). *Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de Arquitectura*. Bogotá: Universidad Nacional)

El edificio del Capitolio; vértice y punto de partida para la composición

Al suroriente, el edificio del Capitolio Nacional, ocupa todo el costado. Este inmueble tardó más de ochenta años en construirse, Tomás Reed su arquitecto lo definió: *“El palacio del total gobierno de una República es, en lo civil, la casa de todos; esta debe ser la expresión de mi obra. Nada pues de aislada cárcel, ni de hosca fortificación, ni de alegre teatro...”* (Saldarriaga: 1996). La primera piedra se puso en 1847 y para 1926 momento en que se concluyó e inauguró por fin, se había contratado en diferentes momentos y concursos a los arquitectos Mariano Sáenz de Santamaría, Pietro Cantini, Gastón Lelarge y finalmente el bogotano Alberto Manrique Martín, a quien le correspondió llevar a feliz término el sueño romántico. El concurso establece que este edificio emblemático debe respetarse, Martínez y Avendaño retoman el elemento para recomponerlo, nivelar la plaza y crear un vértice (Imagen 19.6):

[...] las escalinatas tenían en el lado Este seis o siete escalones y en el lado occidental dieciséis o diecisiete [...] Entonces uno miraba el Capitolio desde el lado norte y parecía un barco que lo iban a botar al agua y lo único que lo trancaba era la cuña de la escalinata [...] evidentemente había que racionalizar esa escalinata [...] tenía que tener los mismos escalones por el Este que por el Oeste ...y de ahí empezó todo [...] si intervenimos la escalinata eso produce una superficie plana [...] y hacia el norte termina en un vértice, en un triángulo que permitía incorporar la estatua de Bolívar al Capitolio... que es muy pequeña [...] la levantamos un poco, le hicimos un podio, la acercamos al Capitolio porque evidentemente el Bolívar tiene una relación con este edificio...no tiene ninguna ni con la Catedral ni con el Palacio de la Alcaldía [...] (Martínez, 1987)

El éxito de la intervención según el autor sería la creación del nuevo vértice

[...] qué creaba eso?... una base plana en la escalinata del Capitolio ...un vértice en el punto norte y eso en el resto de la Plaza creaba dos superficies alabeadas ... una superficie fuerte que lentamente se iba suavizando y en el lado norte una superficie continua ...de manera que el problema de la plaza de Bolívar era facilísimo...de ahí su éxito...pero ... la academia de la Historia estaba en contra...y durante años la llamaron el “secadero de café” (Martínez, 1987)

Esas escalinatas y la inclinación en el costado sur, el espacio enmarcado entre antepechos de baja altura para las banderas en el costado norte – que se harán sobre el proyecto original y en la obra- y los escalones que se funden con la superficie horizontal de la plaza – en el costado norte- son también una forma de enmarcar, de recoger, de interpretar el

espacio, de generar sorpresas en el recorrido, de proponer lugares para sentarse, detenerse, como la haría en sus proyectos escolares y en sus casas entre 1950 y 1965.



Imagen 19.6 El Capitolio, el vértice de la composición.

El objeto que comprende al Bolívar es también un lugar para estar. (Fotos: Archivo IDPC; Germán Téllez)

Finalmente, se le pide solucionar el problema de las circulaciones. Ese nuevo eje a partir de las escalinatas los lleva a suspender el tránsito de la calle 10 y dejar únicamente una circulación por la calle 11 – de oriente a occidente-, dejando un espacio además para el futuro edificio del Palacio de Justicia – que apenas dibuja pequeños detalles y que nivela con el Capitolio. La superficie geométrica se interrumpirá en la calle y ésta se delimita con un par de luminarias, que rescata de las que aún quedan sobre los bordes desechando las que rodeaban las fuentes, colocadas en 1938. Son apenas una forma de delimitar el espacio que irá surgiendo a medida que avanza el proyecto pues en éste únicamente se contemplaba la luz y la sombra en el vértice creado a partir del objeto para el Bolívar. Cercenar las circulaciones alrededor, solucionaba el problema del parqueadero y plásticamente la asemejaba aún más a la plaza original. La iluminación- ya lo dice en sus entrevistas- será el único elemento de composición a resaltar, elementos plásticos, semejantes de alguna manera a los creados por ejemplo en el hall de edificio Alberto Giraldo, en el corredor de acceso a la casa Schwanhauser, en la entrada de la Casa Ochoa o en el reducido hall de la casa Ungar. Elementos que generan diversas situaciones y prometen una sensación previa hacia un paisaje que se irá descubriendo. La prolongación de la calle 11 será finalmente integrada a la plaza y esta continua hasta el inmenso volumen del Palacio de Justicia. (Imagen 20.6)

La plaza cívica creada- una superficie limpia – permitirá el tránsito de los peatones y una mayor afluencia de público en el caso de manifestaciones. La plaza de Bolívar debe ser “*la casa de todos*” como lo definiría Reed para la concepción del edificio para el Capitolio, es también la concepción de casa de Martínez, cuando define sus espacios como el hogar para la tribu – “*una República*”- espacio abierto que permite las diferencias (Martínez, 1987). Esa casa que “*mira hacia adentro a la familia y hacia afuera a la sociedad [...] el primer elemento finito de la ciudad*” (Team X, 1966:12).

El 16 de julio de 1960 se entrega la obra terminada – se ha iniciado apenas en enero- el costo total sería de 3 millones de pesos, se logra el cometido de hacer un proyecto acorde con el exiguo presupuesto “este proyecto se trató de ajustar al problema y a los hechos existentes y que determinan el carácter de la Plaza, tales “como el aprovechamiento del atrio de la Catedral [...] para proponer una solución a estos determinantes (la Catedral y el Capitolio), creando en consecuencia una solución en forma de artesa que termine en unas

cortas escalinatas hasta la carrera octava, lo que lo hizo muy económico (Revista Estampa, núm. 1043 2-8, 1959:12).

La nueva “casa de todos” sería diseñada en función del paisaje – el natural y el construido- en forma de artesa para recoger los elementos, será el proyecto de un equipo que ya se ha visto, expresa un punto de vista diferente. Una propuesta que resalta algo del palimpsesto del lugar y evidencia la educación, la sensibilidad y el talento particular del arquitecto. Los espacios que nosotros estamos atravesando todos los días están dispuestos por los lugares; la esencia de éstos tiene su fundamento en cosas del tipo de las construcciones. Si se presta atención a estas referencias entre lugares y espacios, entre espacios y espacio, *obtendremos un punto de apoyo para considerar la relación entre hombre y espacio* (Heidegger, 1959, s/p)

“Emerge una sensación de serenidad y equilibrio de los varios componentes de los vacíos, sólidos y marcas de puntuación; -describe Hornbeck en su texto - y, por otro lado, se siente, al caminar aquí y allí por este espacio, una sensación de comodidad y de ligereza” (Hornberck,1963 en Montenegro et al, 1984:77). En el diseño de la plaza, más allá de la mera intervención y adecuación física, se pretendió y siguiendo la marca propia de esa sintaxis de sólidos y vacíos propia de los arquitectos, la construcción en el espacio urbano de los sentidos, semejante a aquella que se configuraba en los ámbitos domésticos. Hornbeck define la sensación que le genera el transitar por ese nuevo espacio y resalta la escala lograda en ese lugar lleno de símbolos, es a pesar de sus proporciones un espacio que se acerca a la escala humana, la búsqueda de un mejor ambiente urbano a escala de sus habitantes y transeúntes. La serenidad y equilibrio de los componentes se logra con la utilización de los edificios – los sólidos- y su carga simbólica (Imagen 20.6).

La Catedral se considerará, como uno de los primeros ejemplos de arquitectura neoclásica en la ciudad. En los capítulos pasados se hizo un repaso por la formación del joven Martínez y sus afinidades, como el paso de la luz en las naves de la iglesia de San Diego – que reproduce tan a su gusto su admirado Francisco Pizano- y su gusto por el arte colonial. Los sillares, la fachada, los frisos, de la Catedral y el orden que sigue Petrés, son parte de esa historia que lo formó y elementos esenciales al momento de concebir e integrar los objetos al espacio cívico. Pasará algo semejante con aquello que le narra el edificio para el Capitolio, es la historia de la arquitectura ligada a la concepción del espacio.

El canónigo Fernando Caycedo describe la Catedral –aún en obra-, descripción que posiblemente de alguna manera tendría que ver al momento de la concepción de la vista de la “sala de la nación” y parte esencial de aquello que se ha denominado como “los muebles” que la conformarán:

[...] Sobre fortísimos cimientos se levanta un magnífico zócalo de sillares muy bien labrados de piedra berroqueña sobre el que se apoyan las bases de ocho pilastras dóricas, dos a cada lado de las puertas que dan entrada a las naves colaterales de la iglesia. Dichas pilastras suben hasta el arquitrabe, friso y cornisa correspondientes al orden dórico. Están adornadas en todo su largo de muy bien hechos recuadros hasta el capitel. La puerta principal, o mayor que forma un cuadrilongo de nueve varas de alto y cuatro y media de ancho, cuyo lintel o umbralado es de muy buenos sillares recortados exactamente para formar uno de los que llaman arcos de regla [...] se ven colocadas en hermosos nichos las dos estatuas, de San Pedro y San Pablo. El de las pilastras que apoyan sobre el gran zócalo son todas de orden dórico con sus basas y capiteles correspondientes adornados en todo su largo con recuadros o tableros muy bien ejecutados [...] La altura total de las torres desde el nivel de la plaza hasta el pie de la cruz son 52 varas, 3 cuartas. (Caycedo en AAVV, 2005:85)

Los espacios para Heidegger son, en la medida en que se habitan. El espacio está siempre dispuesto para residir, - y en la “sala de la nación” – los edificios serán la representación de las formas y sentidos del habitar de varios siglos y distintas formas de residir. El siglo XIX sería un siglo convulso y conformado por los cambios a nivel político social y también arquitectónico, los edificios representarán el cambio y sus intenciones. Tardaría años la construcción de la catedral y se iría completando y constituyendo con el pasar de los siglos, incluso Petrés transforma la diseñada por Esquiaqui y ésta sería interpretada por Fran León y reinterpretada en su transformación por Orgáz.

El Capitolio representa el sueño romántico y en su ejecución la difícil consolidación de una República, los avatares de una nación que a pesar de ser rica en recursos naturales aún no sabe cómo seguir el camino que se le presenta. Thomas Reed, quien para entonces se encontraba en Venezuela, será el elegido para diseñar un edificio que represente el nuevo orden de la incipiente nación, debe albergar los nuevos poderes y representar el cambio que representan los ideales republicanos. Tardará 80 años en terminarse y no sería la única obra de Reed que no viera concluida, varios sueños románticos diseñarían, como el edificio para la Sociedad Filarmónica- de la que fuera su presidente-, cuyas ruinas terminarían de derrumbarse avanzado el siglo XX.

[...] al norte o Plaza de Bolívar no saco antecuerpo fuera del corto saliente de las dos guardianas de la columnata y escaleras que le confieren una distinción de más importancia. El hospitalario Templo del Derecho muestra allí el corazón hasta el fondo y abre los brazos como para llamar y estrechar [...] la columnata tiene que ser vistosa, jónica por su esbeltez (como la del propileo de Atenas [...]) y porque sus capiteles quedan ras con ras con el muro, estriadas, como es regla, y por lo sensible de un fuste liso, y veo que un arbitrio análogo adoptó el hermano Petrés al hacer la fachada de su clara, vasta y placentera catedral [...] (Reed en Saldarriaga et al, 2012: 63)

El Capitolio será para Martínez el vértice, pero también el edificio que representa una sintaxis. Desde la base para el Bolívar colocada en proporción áurea respecto al patio del “*Templo de Derecho*”, la vista recorre las columnas, hará las veces del jardín posterior de sus ámbitos domésticos, ese jardín que se abre desde el salón hacia la sorpresa de la vista, que con la geometría o la naturaleza que sigue su curso se integra a la manera de residir. La rigurosa proporción áurea para destacar la perfección de las proporciones del edificio, será la manera de resaltar ese orden de Reed, las columnas jónicas, los fustes lisos y rescatar, a la diagonal, la fachada clara de la Catedral. A su vez, desde el Capitolio se verá entreverada entre las columnas la sala de la nación, como lo haría con el muro exterior en la Casa Schwanhauser (Imagen 20.6)

En la revista Proa se describe la casa Martínez, texto que permite retomar esos mismos elementos que se vieron en el transcurso de la propuesta y puesta en marcha del diseño de la plaza mayor de Bogotá.

Es una construcción en función de un paisaje. El solar cuidadosamente elegido [...] Éste y fuertemente inclinado deja ver el sector norte de la ciudad [...] Aquí las partes arquitectónicas son elementos plásticos ajustados a exigencias específicas: cajas de escaleras y muros de protección con vanos que anuncian dependencias secundarias. Es una composición en la que el arquitecto expresa un punto de vista distinto. Las ventanas toman posesión del paisaje y lo enmarcan [...] (Martínez, C., en Revista Proa num.125, marzo 1959:12)

Este capítulo, a manera de epílogo plantea la intervención en la Plaza Mayor como una manera de retomar aquello que se develó a lo largo de los cinco capítulos, será una nueva mirada al ámbito de Martínez que abre campo a investigaciones y análisis posteriores para su interpretación. Una manera de cerrar reuniendo los hechos construidos a lo largo de los siglos como palimpsesto, de reinterpretar el núcleo de la ciudad visto a través de la lente

de la concepción del movimiento moderno, re-concebido por la sintaxis propia de Martínez sus socios, narrada desde el proyecto – retomando la historia social, cultural y política del país- y su devenir.

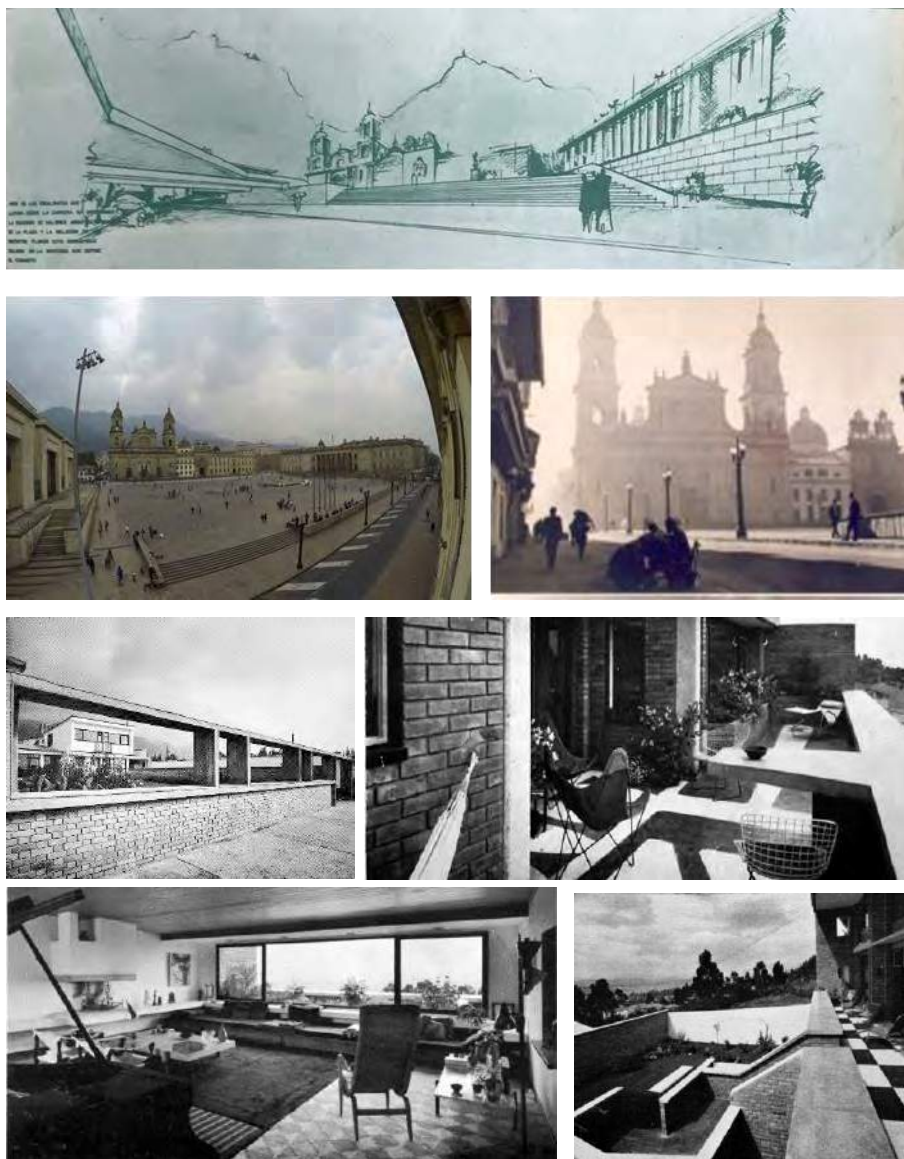


Imagen 20.6. Las superficies y los elementos en común.

Dibujos en Revista Estampa (Estampa, num 1043,2-8 nov 1959:12). Al fondo se resaltan los cerros y la catedral con sus cúpulas más semejantes a las propuestas por Petrés e interpretadas por su pupilo, intervenidas por Orgáz en 1943.Las luminarias para delimitar y el vano que enmarca las escalinatas, la sala de la nación es un espacio para el encuentro (Colección particular). **El muro de la casa Schwanhauser** (Foto: Paul Beer); **Apartamento de Fernando Martínez**. Nótese la chimenea como punto focal, la vista hacia la sabana y el diseño del tapete. (Foto. Paul Beer). **Jardín y terraza de su casa paterna**. Nótese el diseño del piso, el juego de la geometría con el que soluciona el terreno, las escalinatas y la vista hacia la sabana (Revista Proa num.125, marzo 1959:14) **Casa Fernando Martínez Sanabria**. Luces y sombras, diagonales, vanos y texturas. (Revista Proa num.125, marzo 1959:14)

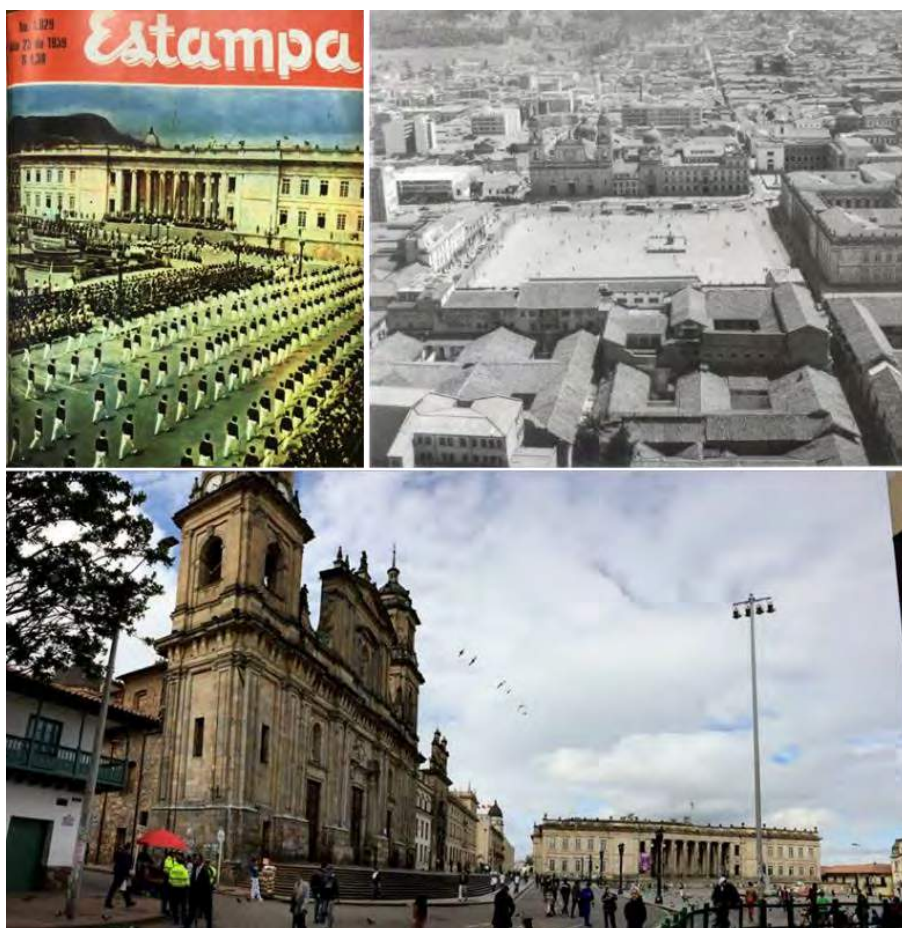


Imagen 21.6. La plaza de Bolívar debe ser “la casa de todos”.

Desfile militar en la Plaza antes de la remodelación (Revista Estampa, julio25,1959). El Bolívar en proporción áurea respecto al Capitolio, los tejados de las construcciones del costado posterior del Palacio Lévano y al fondo, la ciudad que se extiende y crece en altura (Archivo maestría en Urbanismo. Universidad Nacional de Colombia) (La Plaza de Bolívar en 2017. (Foto: Silvia Casas, 2017)

Reconstruir la sala de la nación desde la generación de los sentidos y el ámbito doméstico de Martínez, más que un análisis, es la reconversión del ejercicio del arquitecto que en sus casas plantearía como pocos, una nueva manera de habitar y comprender la arquitectura. Para la carátula se retomó la obra de Chirico con la estatua ecuestre, presentada en 1959, no es casual pues Martínez admiraba al pintor, tendría obra suya y a través de Jorge Zalamea, se había acercado aún más al artista y su obra. La proporción y los volúmenes semejan aquella intervención propuesta en 1959 y puesta en marcha en enero de 1960. La reproducción de la obra se encontraba dentro de la colección de la Familia Zalamea, habría sido utilizada en los cursos de Marta Traba y seguramente, un referente en las conversaciones al momento de la actuación en la Plaza Mayor.

Paradójicamente será un español quien gana el proyecto para recuperar el espacio más emblemático del país que honra con su nombre al libertador, quien soñó una nación libre del yugo de España. También será un ciudadano de origen español quien interviene la Catedral, a petición del gobierno conservador de entonces. Para 1960 Martínez aún no tiene la nacionalidad colombiana que le dará el presidente Belisario Betancur en 1986, desde muy joven se había resistido a regresar a Europa y se niega a viajar, se siente colombiano pero mantuvo hasta el día de su muerte el ceceo característico de su país natal.

Dejaría su huella en el corazón de la ciudad y en quienes habitaron sus casas. Perdurará en el tiempo como uno de los más importantes arquitectos dentro de la historia de la arquitectura nacional y la concepción de sus ámbitos será seguramente irrepetible, más allá de la controversia y de las múltiples tesis sobre su obra, esta investigación pone sobre el tapete una nueva manera de interpretar al Martínez formado como humanista.



Imagen 22.6. Transparencia y secuencia de planos en el espacio.
Columnnatas del Capitolio con transparencia hacia la Plaza de Bolívar (Colección particular). **Acuarela Fernando Martínez**, pequeño formato, 1960. (Colección Ramón Cote). **La casa del arquitecto** (Foto imagen recuperada de la entrevista Esta es su vida, 1987, RTI Televisión)

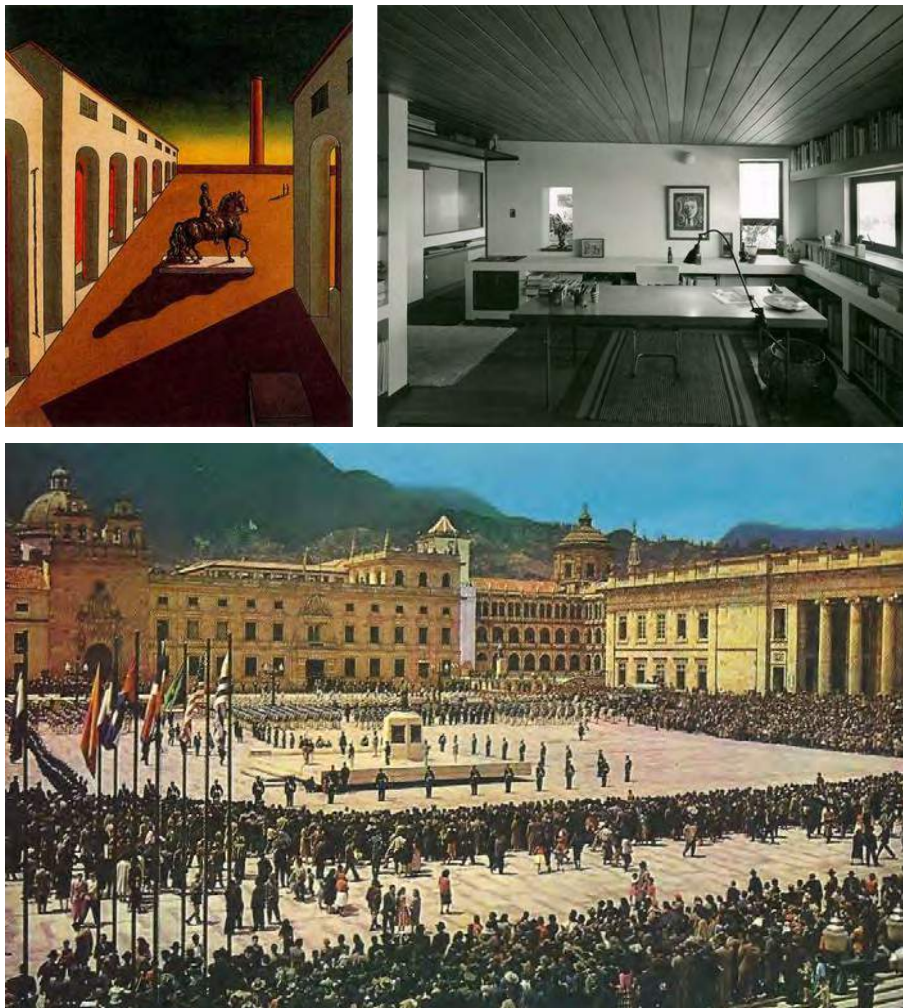


Imagen 23.6. La revelación del habitar.

Plaza con estatua ecuestre de Giorgio de Chirico (1959). (Reproducción en Colección Alberto Zalamea);
Estudio Fernando Martínez (Foto:Paul Beer); **Postal a color Plaza Mayor de Bolívar** (Colección particular)

Conclusiones

“Un mundo interior, completamente encerrado”; habitar, ser y residir en el mundo propio de Fernando Martínez Sanabria

Un mundo encerrado: un mundo y muchos mundos

La imagen de la carátula de este trabajo es el dibujo que realiza Fernando Martínez Sanabria para ilustrar su breve relato titulado *Una pequeña historia* en la Revista Crítica, publicado el 15 de diciembre de 1948. La historia narra un niño quien habla con su padre sobre la guerra y este le responde resaltando la importancia de los sueños, los mil mundos lejanos y desconocidos y la construcción de la paz desde las raíces de la armonía en el hogar; habitar un mundo aprendiendo y fortaleciéndose, conociendo a los demás y leyendo para poder interpretar. En la ilustración una familia comparte la cena, la madre está al tanto de la estufa, la mascota los acompaña y una puerta sin hoja deja ver un árbol en el jardín. Es un espacio que alberga una familia en un acto cotidiano: el construir como el habitar- “habitare”, estará ligado a la experiencia cotidiana del ser humano, aquel hábito que se repite cada mañana en un ámbito preciso.

Las ilustraciones que acompañarán los textos propios y ajenos de la Revista- el proyecto resultado de la intención manifiesta de Alberto Zalamea y un equipo de escritores para oponerse desde la cultura al regreso a la censura impuesta por el gobierno conservador- son el resultado de uno de sus talentos y pasiones. Dibuja desde pequeño y durante la carrera dibuja su intención del proyecto antes de hacer los planos. Su arquitectura es el dibujo y luego el dibujo su arquitectura. Nunca deja de dibujar, del figurativo pasa a la búsqueda en la abstracción. Le interesa solo el juego del color y la composición, la curva, la forma de comportarse de la acuarela. En su arquitectura pasará lo mismo, de lo aprehendido “la expresión espacial de la voluntad de una época”,¹⁷³ sus espacios serán más expresivos, son ya la decantación de su propia búsqueda, la creación de un mundo con trozos de muchos mundos y voces y ámbitos.

Hacer arquitectura consiste en la creación meditada de espacios que generan sensaciones y usos diversos (Kahn,2003), -afirmó L Kahn-, y esta meditada creación tendrá un punto de

¹⁷³ Neumeyer, Fritz. (1995) *Mies Van der Rohe. La palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*. El Croquis Editorial. Madrid., p.371.

referencia emocional asociado al tema desde el principio, crecerá con él a lo largo de la proyectación y escapa a la voluntad de análisis (Rossi, 1977:).

El mundo propio, el mundo cerrado

Martínez Sanabria nació en Madrid, hijo de padre español y madre de raíces irlandesas y a los once años llegó a vivir a Bogotá donde su padre- invitado por el presidente Eduardo Santos- tendría una editorial y fundaría una revista moderna. El adolescente vivirá en una de las nuevas urbanizaciones alejadas del núcleo fundacional y se formará en un colegio privado que revolucionó la educación sobre las nuevas propuestas de la escuela nueva antes de matricularse en la Universidad Nacional de Colombia en la carrera de arquitectura. Se formará como arquitecto en el recién inaugurado campus y en la primera escuela de arquitectura del país, que implicó un cambio definitivo al reconocer ésta como una disciplina autónoma, diferente e independiente de la ingeniería y el consiguiente reconocimiento del arquitecto como profesional capaz de responder a las demandas del Estado y de clientes particulares.

Ya para el momento en que se decide por la carrera Fernando Martínez Sanabria está interesado en el arte y ha recibido lecciones de música, sus padres tienen una colección de arte, muebles, objetos y siguen de cerca el movimiento de vanguardia del ámbito al que arriban, esta sensibilidad será en parte el acervo que lo lleva a decirse por una carrera a través de la cual pueda interpretar y reflejar ese mundo que habita; la arquitectura.

Formado en la Universidad Nacional en un momento de quiebre asume la voluntad espacial de la época, sin embargo, ya desde sus primeros proyectos y en ese entorno de vanguardia y rupturas al que es afín, empieza a interpretar, inicialmente la búsqueda es formal, obedece a las indicaciones, define los espacios de manera racional, pero el contexto le ha aportado no solo el mundo académico de réplica, sino múltiples interpretaciones. La ciudad ofrece ejemplos de arquitectura colonial, republicana, de transición, se yerguen ejemplos fruto de la corriente de la arquitectura moderna y el asiste al movimiento de vanguardia en las artes y las letras. El mundo de Martínez, es un mundo cerrado. No sólo en una interpretación espacial. En este trabajo se intenta de-velar ese mundo del que se nutre, el que replica o interpreta.

Crece al lado de los poetas, escritores, artistas, músicos, arquitectos – no sólo aquellos que están proponiendo cambios en Colombia sino en el ámbito internacional. En su círculo están los ministros de los gabinetes de los gobiernos liberales, pedagogos y filósofos franceses, artistas como Miró, y Picasso, escritores como Alberti, Guillén, García Lorca, María Zambrano, es cercano también a los galeristas, a los librerías, a los alcaldes, a los presidentes de la república. Entabla una estrecha relación con algunos de sus compañeros de Universidad, trabajará con Tobito, Avendaño, Ponce, Vieco. Sus primeros encargos serán las casas para la familia Ponce, en los terrenos del Barrio El Retiro loteado entre otros por los Mallarino Dávila, a quien también es cercano. Otro de sus primeros clientes será Santodomingo, emparentado con los Dávila, ya entonces un prometedor empresario interesado en el arte y la literatura. Será la familia Santodomingo finalmente quien adquiere la mayoría de volúmenes de su rica biblioteca y algunas de las obras de la colección de arte.

Ese mundo es un mundo cerrado y es el mundo de Martínez, para quienes construye también la interpretación de su ámbito.

Solo surge un arte válido cuando el hombre se enfrenta a la obra con la vida volcada sobre sí mismo, afirma Ortega (Montaña Nariño, 1972:81). La arquitectura de Martínez es su vida volcada en el espacio. Un espacio que se habita a través de los sentidos, un espacio que implica ser y residir en el mismo, recorrerlo y además, hacerlo suyo en el hábito de cada mañana. Hacer arquitectura es recrear elementos que ya existen, el talento consiste en esa interpretación y en la huella del creador.

Los primeros ejercicios responden a la corriente imperante, pero desde el origen se intuye la representación de ese mundo propio. Si bien sigue los requisitos aparecen elementos de lo visto y aprehendido, Martínez está construyendo parte de sí mismo, de su mundo – ese mundo de arte, de la vanguardia, de la ruptura, del contexto- para hacerlo un hábitat para el Otro. Ese otro no le es ajeno pues hace parte también de su propio mundo. Y será siempre un mundo cerrado.

Entrar a ese mundo que construye Martínez tendrá una serie de transiciones, un hall que antecede en la penumbra, un salón que a veces se relaciona sólo con el infinito – la sabana- o en sus primeros ejercicios y en su propia casa con un jardín intervenido. El comedor será

siempre un espacio propio- la representación del hogar, como la ilustración de *Una pequeña historia*- al que se accede cuando se hace parte de quien habita en el lugar.

Los muros son decoración y también permiten la decoración, o son muros horadados para imprimir con su transparencia la sensación de infinito o son el lugar austero para permitir el protagonismo de una obra de arte.

Cuando Hans Ungar le encarga su casa, Martínez ya ha intervenido las dos librerías y hace parte del círculo de la familia y amigos de la pareja de austriacos. Construir una casa alrededor de una biblioteca o una biblioteca alrededor de una casa no le es ajeno. Hace parte de su mundo el coleccionar, comparte con los Ungar la fascinación por el arte colonial, el gusto por la música, atesora, como ellos, libros raros, libros de arte, literatura, historia. Ese mundo que construye está distante de la calle-no ofrece grandes ventanales- es el mundo hacia adentro, que envuelve el misterio de quienes lo habitan. Accede a un hall en la penumbra y al subir las escaleras la vista de la ventana -como protagonista que anticipa la sorpresa del recorrido-convida a un salón, el espacio social mixto, alejado del comedor al que solo llegarán los invitados más cercanos. Las habitaciones de los niños son modestas, la vista reducida, la de la pareja -un poco retirada-, es también recogida, el hall, oscuro, permite ver la actividad del salón. Serán los niños los que verán de lejos ese mundo de adultos frente al fuego del hogar. Ese hall y ese mundo de los niños y los adultos también se construye en la casa Santos, a la que encierra con un muro y vuelca hacia el infinito, la adorna con curvas y rectas para albergar la colección de arte. Es también la casa del coleccionista, como lo será el edificio Giraldo que diseña con Avendaño donde dan rienda suelta a la composición, hacen tangible la relación música y arquitectura- enseñanza de Rother y que los dos tiene clara, pues tocan el piano y son capaces de componer. El señor Giraldo encarga ese edificio para su hijo – quien va en un auto deportivo – no son cercanos al mundo de las artes ni de la cultura. Le construyen un mundo a su propia imagen y semejanza, Martínez diseña desde el tapete hasta las lámparas, compra las obras de arte, es un alarde de composición, de rupturas, ponen en este lo aprehendido y también parte de sus gustos. En el último piso el mundo privado será la habitación para el joven, una gran terraza será el jardín intervenido. A este se accede sólo si se es invitado tras pasar por múltiples espacios previos.

El arquitecto participa en diferentes concursos, entre ellos el proyecto para el colegio Helvetia, colegio fundado por ciudadanos europeos. Tiene que cumplir una serie de condiciones y requisitos: aulas de clase, salón de profesores, comedor y canchas para deportes, entre otras. En su proyecto cumple con todos ellos pero propone un jardín para el aula, es decir, cada aula es un hogar, y lo había ya planteado así en el encargo de las casas gemelas para la familia Ponce, - ese jardín es un mundo intervenido y cerrado por un pequeño muro- el mundo interior donde se reúne la familia. El espacio de circulación será el área social, la que ve más allá de los muros hacia el infinito, el aula es recogida.

El colegio Emilio Cifuentes gana la Bienal al mejor proyecto no construido. Martínez propone una serie de recintos descompuestos en el espacio – como lo había aprendido de su maestro Julio Bonilla Plata- conjuga en parte la reunión de principios liberales de educación ligados a la concepción del arte y el espacio, - la descomposición, la vista, el juego de cubiertas, los senderos, el juego de alturas que permean el paisaje, los planos superpuestos, las rupturas y desglose en los mismos volúmenes con un hall que da prioridad a la distribución de la luz y al entorno. Las aulas son también, un mundo privado que da la espalda al paisaje. El área social, los corredores y las circulaciones serán las que permiten encontrar el misterio de las piedras que lo rodean y las perspectivas de esa sabana al infinito. Son un mundo cerrado. De nuevo y a través de una serie de elementos, construye parte de su mundo, su manera de ver, entender y residir, para el Otro. Martínez es, como lo definirá su amigo Alberto Zalamea- “un hacedor de espacios”- espacios para recorrer y habitar a través de los sentidos. Cada mañana es diferente según la luz, cada tarde el paisaje se ensombrece o llena de luz algún espacio. Cada noche un comedor recogido alberga una familia. El hogar, ese hogar, así se hace habitable.

En 1960 Martínez y Avendaño ganan el concurso para el diseño del Centro de Protección Infantil, en Sesquilé, Cundinamarca, convocado por el Ministerio de Justicia. La rigurosidad en la composición está permeada por el conocimiento musical de los dos arquitectos, es la expresión de los sentidos y de nuevo la re-construcción de un hogar y de un mundo. Las aulas se abren en abanico cuyo núcleo es un espacio adoquinado, desde este punto se accede a cada una de ellas bajando por una escalera corta que desemboca en la penumbra de un hall, enmarcado por el juego de ventanas horadadas, muros bajos, y al entrar a éstas la vista abarca la luz que entra por la terraza- cada una tendrá la suya propia- como la haría en sus casas, ofreciendo el cambio de texturas, el ámbito recogido y de nuevo la sensación

de recogimiento, de holgura y bienestar. Es un centro para niños huérfanos y no por ello hará pabellones o habitaciones racionales. Su arquitectura los cobija y su mundo y el propio sentido del habitar les hará amable su estadía.

En las casas para el Conjunto Veraguas debe cumplir con una serie de requisitos, además de la estrechez económica. Ese espacio reducido se vuelve generoso a través de la ventana exterior, el antejardín se hace diferente con un muro bajo, un pequeño hall hace la transición y el interior se destaca por la curva de la escalera, esa parte de su mundo que interpretado como volumen hace del espacio simple algo único. La luz se refleja por las ventanas de manera diferente en cada época del año, ese rayo de sol hará las veces de una decoración en un mundo austero. Esta será parte de la esencia de su sentido del habitar, la interpretación de sus talentos en el detalle propio, ofrenda para quien habita, recorre y vive cada día en el lugar.

Su intervención en la plaza de Bolívar- Plaza Mayor – retoma elementos de aquello que considera esencial en el hogar, es decir en su habitar y ser, es un espacio cívico público que decora, que construye con las perspectivas, que recoge en las esquinas para permitir el descanso. En también en estos años cuando comienza muchos de los proyectos analizados en este trabajo, cuando es evidente el decantar de intenciones y se dedica a la construcción de su mundo y de otros mundos.

Este trabajo de-vela el entorno biográfico del arquitecto, hace visible lo apenas perceptible, de-vela no sólo el mundo construido, sino el entramado que permitió que esa construcción trascendiera y se hiciera memorable y aún habitable, ese mundo biográfico y ese entramado de relaciones será el mundo del arquitecto que replica construyendo para otros un lugar para habitar su propio mundo. La arquitectura es una disciplina creativa y como tal, conjuga, ya lo dicen los teóricos, mucho más que simple talento y la capacidad de abstraer en el espacio. La emoción es esencial en el proyecto y se escapa al análisis, este trabajo simplemente expone un entramado de relaciones, lecturas, pasiones y aficiones y un mundo cerrado que está aún por descubrirse; la arquitectura de un humanista en una ciudad de mundos cerrados, el habitar de los sentidos.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV (1989). Catálogo exposición Karl H. Brunner. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Universidad de los Andes, Universidad Nacional de Colombia

AA.VV. (2000). Diccionario de geografía urbana, urbanismo y ordenación del territorio. Barcelona: Editorial Ariel.

AA.VV. (1995). Medio siglo de vivienda social en Colombia 1939-1989. Instituto Nacional de Vivienda de Interés social y reforma urbana – INURBE; Instituto De Crédito Territorial ICT. Bogotá: INURBE. AA.VV.

AA.VV. (1996). Estado, ciudad y vivienda. Urbanismo y arquitectura de la vivienda estatal en Colombia, 1918-1990. Corporación Colegio de Villa de Leyva, CEHAP, CITCE. Bogotá: Ministerio de desarrollo-INURBE.

AA.VV. Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos. Catálogo de la exposición en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, abril 8 a mayo 12 de 2006. Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos.

AAVV (1881-1882) Papel Periódico Ilustrado número 67 - AÑO 1:295 pdf en <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll26/id/410>

AAVV (1947) La ciudad arrasada. Semana Junio 28 de 1947:4

AAVV (1947) Para la Panamericana. Revista Semana, Septiembre 7 de 1947: 18.

AAVV (1957) Revista A de arquitectura, nov- diciembre, 1957, p. 2 (Dir.Villa Esguerra, Jaime)

AAVV (1966) Manual Team X. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión

AAVV (1978) Bogotá. Estructura y principales servicios públicos. Bogotá: Litografía Arco

AAVV (2002) Conversaciones de arquitectura Colombiana. Bogotá: Uniandes

AAVV (2008) Urbanismo-Arquitectura-Patrimonio. Ospinas 75 años. Bogotá: Panamerica Formas e impresos

AAVV (2012) Fray Domingo de Petrés en el nuevo Reino de Granada. Bogotá Instituto Distrital de Patrimonio Cultural- Alcaldía Mayor de Bogotá.

AAVV (2015) Concursos de arquitectura en Colombia 1575-2015. Bogotá: SCA

AAVV Acuerdo No. 21 de 1944, "Por el cual se divide el área urbanizable de Bogotá en varias zonas de destino y se reglamenta cada una de ellas", Bogotá, Concejo de Bogotá, 30 de mayo de 1944.

AAVV AGN, MOP, "Bogotá, parques, plazas y jardines varios 1887-1916", Tomo 823, Folio 66-67, agosto de 1961

AAVV Ministerio de Cultura, RESOLUCIÓN 878 DE 2006

AAVV. BOGOTÁ IV CENTENARIO 1538-1938 (1938). Bogotá: Librería Colombiana. Camacho Roldán & Cía. S.A

AAVV. Departamento Administrativo de Planeación Nacional (2000) Estadísticas históricas Santafé de Bogotá, D. C 1950-1999. Bogotá: Gráficas Colombia Ltda

AAVV. Diario Oficial, edición 47497, 9 octubre 2009: 11

AAVV. SCA (2015) Concursos de arquitectura en Colombia. Panamericana Ed: Bogotá

AAVV.(1952). Bogotá. Oliverio Perry y Cía. Editores

Acebedo de Gómez, J (1861) Cuadros. Obra póstuma. En Ibáñez, P. M. Crónicas de Bogotá. Capt. XXXVIII en

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/cronicas/capi38a.htm>

Acebedo, L. (2006). Las industrias en el proceso de expansión de Bogotá hacia el occidente. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

Aguilar, M.A; Ramírez Kuri, P. (2006) Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo. México: Ed Antrophos

Aguilera Peña (2001) Gerardo Molina y la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Aguilera Peña, M (2000) Alfonso López Pumarejo y la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Amorocho Carreño, L (1982) Universidad Nacional de Colombia: Planta física, 1867-1982. Bogotá: Ediciones Proa.

Amorocho Carreño, L. (1998) en Crónicas y entrevistas: Luz Amorocho: pionera de las arquitectas colombianas. En otras palabras... "Mujeres y espacios urbanos" (5). pp. 132-134. ISSN 0122-9613 Anuario colombiano de historia social y cultural

ANDI - INDUSTRIA. PRODUCCIÓN Y VENTA. Industrias de Colombia. Editor: E. H. Bosch. Bogotá. 1962

Angulo Flórez, E. (1957) Un magnífico edificio en Bogotá. Revista Prisma número 7, julio-agosto 1957, s/p. Bogotá: Antares

Angulo, D (1946) Historia del Arte Hispanoamericano. Tomo I. México: Universidad Autónoma de México, p. 528.

Angulo, G (2006). Rogelio Salmona, arquitecto. Magazín Ciudad Viva. 06/04/01. Bogotá: Alcaldía Mayor

Angulo, G (2007) Rogelio Salmona conversa con Guillermo Angulo. Magazín Ciudad Viva 07/03/01 Bogotá: Alcaldía Mayor

Angulo, G (2007) Un torpe retrato con cámara de cajón. Magazín Ciudad Viva. 07/11/01 Bogotá: Alcaldía Mayor

Angulo, G (2010). Arquitectura en todo, urbanismo en todo. Le Corbusier: del Centro Cívico al centro de Bogotá. En O' Byrne, M. (Comp.), Le Corbusier en Bogotá 1947-1951. Precisiones en torno al Plan Director. (pp 82-101). Bogotá: Javegraf.

Aprile-Gnisset J (1993) Poblamientos, hábitat y pueblos del Pacífico. Cali Universidad del Valle

Aprile-Gnisset J. (1992). La ciudad colombiana: siglo XIX y siglo XX. Bogotá: Banco Popular, Textos Universitarios.

Arango Escobar, G. L. (2010) La casa urbana colombiana tradicional. Vieco e Hijos Ltda. Medellín

Arango Sanín, J. (1947) "Saludos al maestro Le Corbusier" El Tiempo, 16 de junio de 1947:4

Arango, Jorge; Martínez, Carlos (1951) Arquitectura en Colombia. Arquitectura colonial, 1538-1810; Arquitectura contemporánea en cinco años, 1946-1951. Bogotá: Editorial Litografía Colombia

Arango, S (1991) Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Ed. Lerner

Aravena Mori, Alejandro (Ed) (2002) El lugar de la arquitectura. ARQ. Escuela de Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile

Aravena Mori, Alejandro (Ed) (2002) El lugar de la arquitectura. ARQ. Escuela de Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile

Arbeláez Camacho, C. (1980) Escritos cortos 1949-1969. Bogotá: Antares - Canal Ramírez

Arciniegas, G. (1994) Paso del tiempo. El Tiempo, jueves 8 de diciembre de 1994, p. 5

Arias, Ricardo, (2008) Estado laico y catolicismo integral en Colombia. La reforma religiosa de Alfonso López Pumarejo. Bogotá: Universidad de los Andes, Mimeo, 73,

Arias, Ricardo, (2008) Estado laico y catolicismo integral en Colombia. La reforma religiosa de Alfonso López Pumarejo, Bogotá: Universidad de los Andes, Mimeo, 73,

Arrubla, M. et al (1978) Colombia hoy. Bogotá: Siglo XXI Ed.

Bachelar, G (1993) La poética del espacio. Bogotá: Fondo de Cultura económica

Barney Cabrera, E (2011) Eugenio Barney Cabrera y el arte colombiano del siglo XX: Antología de textos. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Barney, B. (2000). Arquitectura, modernidad y ciudad en Colombia, siglo XX en Cien Años de arquitectura en Colombia. XVII Bienal de arquitectura 2000, pp. 158-173. Bogotá: Panamericana Editorial

Behrendt, Curt (1959) Arquitectura moderna: su naturaleza, sus problemas y sus formas. Buenos Aires: Infinito.

Bejarano, Jorge. 1936. La mujer en la universidad. Revista de la Facultad de Medicina 5, no. 4: 289-291.

Benjamín, W (1970) Paris capital del siglo XIX, Daguerre o los panoramas. Madrid: Ediciones Akal

Benjamín, W (1982) Discursos interrumpidos I. México: Taurus Ediciones S.A

Benjamín, W (1982). Espacio, Tiempo y Arquitectura: el futuro de una tradición. Madrid: Editorial Dossat, S.A.

Benjamín, W (1993). Imaginación y sociedad. Iluminaciones I. Madrid: Santillana.

Benjamín, W (1993). Poesía y capitalismo. Iluminaciones II. Madrid: Santillana.

Benjamín, W (2005) Libro de los pasajes. Madrid: Ediciones Akal

Berman, M. (1998) Todo lo sólido se desvanece en el aire. Madrid: Siglo XXI Ed.

Beuf, A (2012) Reconstrucciones territoriales de las periferias de las metrópolis andinas. L'IFEA Tome 41(3), 2012. Institut français d'études andines - IFEA p.303

Bonilla Romero, J (2011) Aproximaciones al observatorio solar de Bacatá-Bogotá-Colombia. Revista de topografía Azimut. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Programa de Tecnología en Topografía, grupo de investigación geotopo y semillero en arqueoastronomía pdg en

<https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/azimut/article/view/4055/5984>

Borges, J.L (1998) El Aleph. Buenos Aires: Alianza MC

Borja Gómez, J (Ed) (2011) Historia de la vida privada en Colombia. Los signos de la intimidad. El largo siglo XX.Tomo 2. Bogotá: Taurus

Bright Samper, P.J (2006) La construcción de la intimidad: casas de Guillermo Bermúdez Umaña 1952-1971. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Brunner, K. (1940) Manual de Urbanismo. Tomos 1 a 2. Bogotá: Imprenta municipal

Brunner, K. (1938) "Bogotá en 1950", en: Registro Municipal, Homenaje del cabildo a la ciudad en el IV Centenario de su fundación, 1538-1938, Bogotá 1938, p. 177

Bulnes Álvarez, Luisa (2015) Alfredo Rodríguez Orgáz arquitecto. Bogotá Ministerio de Cultura.

Burbano, E. (1987) Memorias de un estudiante de provincia en Cincuenta años de arquitectura 1936-1986. Bogotá: Editorial Escala, p. 92

Bushnell, D. (1993). The Making of Modern Colombia, a Nation in spite of itself. Berkeley: University of California Press

Caballero, A. (2017) Historia de Colombia y sus oligarquías (1498-2017) en <http://bibliotecanacional.gov.co/es-co/proyectos-digitales/historia-de-colombia/libro/index.html>

Camacho y Montoya, G (1934), Bogotá. Cromos Vol. VII, núm. 910, abril 7

Camargo Quijano, H. J. (2011) Conversaciones de arquitectura Colombiana. Bogotá: Universidad de los Andes pp. 29-43

Cané, Miguel (1884) Notas de Viaje sobre Venezuela y Colombia en https://ada.uniandes.edu.co/site/detalle_libro.php?id=1694

Carmona Granero, M. (2007) La educación y la crisis de la modernidad. Hacia una educación humanizadora. Revista de Artes y Humanidades UNICA, vol. 8, núm. 19, mayo-agosto, 2007, pp. 134-157 Universidad Católica Cecilio Acosta Maracaibo, Venezuela

Carnegie-Williams, R. (1990). Un año en los Andes o aventuras de una lady en Bogotá. Bogotá: Tercer Mundo Editores

Carrasco, Fernando (2004) Breve semblanza de ocho arquitectos del siglo xx en Colombia. Revista Ensayos de historia y teoría del arte. vol. IX, núm. 9, 2004, Universidad Nacional de Colombia ISSN 1892 3502
http://www.iie.unal.edu.co/revistaensayos/articulos/ensayos_9_2004/carrasco_9.pdf

Carrasquilla Botero, J. (1989). Quintas y estancias de Santafé y Bogotá. Fondo de Promoción de la Cultura Banco Popular. Bogotá: Editorial Presencia.

Castro, Ricardo (1998) Salmona. Bogotá: Villegas Editores.

Cataño, G. (1996). Gerardo Molina. Un perfil. Bogotá: Revista Colombiana de Educación.
Cendales Paredes, C (s/f) Los parques de Bogotá 1886-1938 en Revista Universidad Santander PDF en revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/download/2246/2605/

Cobo Borda, J.G (2013). El café y la cultura. Conferencia en la BLaa, Septiembre 23 en: <http://www.banrepcultural.org/blog/noticias-de-la-actividad-cultural-del-banco-de-la-republica/el-caf-y-la-cultura-texto-de-juan-g>

Cohen, Lucy M. (s/f) El bachillerato y las mujeres en Colombia: acción y reacción Universidad Pedagógica Nacional -Centro de Investigaciones <http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/numeros/rce35final.pdf>

Colmenares,| G. (1976). Historia económica y social de Colombia. Cali, Colombia

Conzen MRG (1960) "Alnwick, Northumberland. A study in town-plan análisis". London: Publication No. 27 Institute of British Geographers

Corboz, André. (2004) "Le territoire comme palimpseste". Diogenes 121. Paris: Gallimard, janvier-mars 1983; pp. 14-35. Edición consultada: "El Territorio como palimpsesto"; en Martín, Ángel. (ed). Lo urbano en 20 autores contemporáneos. Barcelona: edicions UPC, 2004; pp. 25-34.

Cordovez Moure, J.M (1899). Reminiscencias de Santafé. Tomos I. II. Bogotá: Librería Americana

Cordovez Moure, J.M (1936) De la vida de antaño. Biblioteca Aldeana de Colombia. Selección Samper Ortega. Bogotá: Editorial Minerva

Corradine, A; Corradine De, H. (2001) Historia de la arquitectura colombiana. Volumen Siglo XIX. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Correal, G. (1946). Investigaciones Arqueológicas en los Abrigos Rocosos del Tequendama. Bogotá: Biblioteca Banco Popular

Cortés, R. (1988). Bogotá, 1959. Plan Director de Le Corbusier. Bogotá: Catálogo Sociedad Colombiana de Arquitectos.

Cuéllar, M.; Mejía Pavoni, G. (2007) Atlas histórico de Bogotá. Cartografía 1791-2007. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Editorial Planeta

Currie, L (1951) Bases de un programa de fomento para Colombia. Bogotá: Banco de la República

Daganzo-Cantens, E. A. (2006) "Carmen de Burgos: la educación de la mujer y la literatura de viajes como género narrativo" FIU Electronic Theses and Dissertations. 2650. <http://digitalcommons.fiu.edu/etd/2650>

Dalco, Francesco (1990) Dilucidaciones. Modernidad y arquitectura. Barcelona: Paidós Ibérica

Dávila, J. (2000). Planificación y Política en Bogotá. La vida de Jorge Gaitán Cortés. Bogotá: Quebecor-Impreandes.

Daza Caicedo, R.E. (2009). Estrategias proyectuales en la obra de cinco arquitectos modernos en Colombia. Universidad Nacional de Colombia. Vivienda unifamiliar. La casa Bermúdez-Samper, 1952-1960.

De La Cruz, P. (1934). El Parque Nacional. Registro Municipal, Tomo IV, julio- diciembre: 54-56

Deas, Malcolm (1993) Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana. Bogotá: Tercer Mundo.

Del Castillo, J., Urrea, T. et al (2008). Bogotá: Años 50: el inicio de la metrópoli. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

Del Castillo, Juan Carlos. (2013) Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna, 1920 -1960. Bogotá Universidad Nacional de Colombia

Devia, M (2001) Recordando a Fernando Martínez Sanabria. Revista artefacto 9, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia

Duby, G. (1987) Historia de la vida privada. Tomo I-4. Madrid:Taurus.

Durana Camacho, G (1937) Informe del Rector de la Universidad Nacional. Revista de Indias, vol. 1, núm. 6, julio 1937,pp 31 y ss.

Eco, U (1999) La estructura ausente: Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen p. 334

Eiger, C (1948) El Panóptico, Bogotá hoy mañana. 5 junio de 1948 Radiodifusora Nacional de Colombia en Crónicas del arte colombiano 1946-1963. Bogotá: Banco de la República, 1995., p.64

Eiger, C (1995) Crónicas del arte colombiano (1946-1963) Bogotá: Banco de la República

Eiger, C. (1995) La Plaza de Bolívar en el marco del desarrollo de Bogotá (10-III-1949) en Crónicas del arte colombiano 1946-1963. Bogotá: Banco de la República

Erazo Andrés Felipe (2016) Fernando Martínez Sanabria. De la crujía de muros paralelos a la espacialidad del aula. Universidad de San Buenaventura, Cali: Editorial Bonaventuriana

Escobar Roa, R. (1927).La educación de la mujer. (Discurso pronunciado en la clausura de estudios del Colegio Departamental de La Merced. El Tiempo, 4 de diciembre de 1927: 10

Evans, R. (2005) Traducciones. Figuras, puertas y pasillos. Barcelona: Pretextos

Farías Mendoza, Alberto (1992) "Crónicas de Chapinero dedicadas a relatar la historia del barrio bogotano", Diario El Espectador, Bogotá, en Proyecto de recuperación de las quebradas de Chapinero PDF en https://issuu.com/quebradasusaquen/docs/libro_quebradas_de_chapinero/326

Felacio Jiménez , A.C (2011) La Empresa Municipal del Acueducto de Bogotá: creación, logros y limitaciones, 1911-1924 en Anuario Colombiano de historia social y de la cultura vol.38 no.1 Bogotá Enero/Junio 2011

Fernández Vega, P (2003) La casa romana. Madrid: Ediciones Akal

Fontana, M.; Mayorga, M. (2004). Colombia: Arquitectura moderna. Barcelona: ETSAB.

Francastel, P. (1958). Les architectes célèbres. 1 vol. Paris: Mazenod,

Frankl, P (1981) Principios fundamentales de la historia de la arquitectura. Barcelona: Ed.Gustavo Gili

Freud, S. (1999) El Malestar de la cultura. Madrid: Biblioteca Nueva

Gamboa, P; Rodríguez, G; Naranjo, C (2008). El edificio de renta en la construcción de la ciudad.PDF en https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12106/DPA24_66_Rodriguez_Gamboa_Naranjo.pdf

Garavito, F. (1998), A nadie se le ocurría aprender a manejar una pistola. Magazín Dominical (El Espectador), Bogotá, 1998, p. 3-8

Garcés Navas, J. V. (1946). La crisis de las habitaciones en Colombia Revista Proa nº 1 Agosto:13

García, B (2007). De la educación doméstica a la educación pública en Colombia. Transiciones de la Colonia a la República. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Gideon, S (1978). La mecanización toma el mando. Barcelona: Gustavo Gili.

Gideon, S (2009) Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición. Barcelona: Editorial Reverté

Gómez, L.M. (2008). Tres ideas de lo moderno en la concepción del hogar: Bogotá años cincuenta. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes

González Escobar, Luis Fernando (2011) El edificio Henry. Una memoria arquitectónica en el centro de Medellín en Revista Universidad De Antioquia, v.305 p.56 - 63

Gosselman, Carl August (1981) Viaje por Colombia (1825-1826). Bogotá: Banco de la República

Guillén, M.C (1999) Educación y poder. Rev. Universidad del Rosario, Vol. 92 Núm. 582 Enero – marzo.

Helg, A (1987) La educación en Colombia 1918-1957. Fdo. Ed- CEREC Bogotá

Hernández, Carlos. (2002). "Evolución del Plan Piloto al Plan Regulador", Tesis de maestría en Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia

Herrera, Martha Cecilia (s-f) Historia de la educación en Colombia la Republica Liberal y la modernización de la educación: 1930-1946 en http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce26_06ensa.pdf

Hofer, A. (2003). Karl Brunner y el urbanismo europeo en América Latina. Bogotá: Áncora Editores, Corporación La Candelaria.

Holton, Isaac F. (1981) La nueva Granada: Veinte meses en los Andes. Bogotá: Publicaciones del Banco de la República. .

Hornbeck, P. (1960) Plaza de Bolívar. Landscape architecture, vol. 54, 1963

Hornbeck, P. (1963) La Plaza de Bolívar en Montenegro et al (1984) Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Bogotá: Fondo editorial Escala

Huertas José Vicente; Huertas G. Manuel José (1930) Nuestra labor y opiniones sobre la educación nacional. Bogotá: Editorial Cromos

Ibáñez, P.M (1927) Historia de Chapinero, en Revista Chapinero, dic 1, año 1: 4-5

Ibáñez, Pedro María (1913) Crónicas de Bogotá. Tomo 1. Bogotá: Imprenta Nacional

Jaramillo Uribe, J (1980) Perfil histórico de Bogotá. En Revista Uniandes, PDF en <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit1.1989.01>

Jaramillo Uribe, J (1989) Ensayos de historia social. Tomos 1-2. Bogotá: Tercer Mundo.

Jaramillo Uribe, J (Ed) (1979) Manual de historia de Colombia- Tomos 1-3. Bogotá:Colcultura.

Jiménez Avilés, Á.M. (2000) La Escuela Nueva y los espacios para educar. Facultad de Educación, vol. 21, núm. 54, mayo-agosto, 2000

Kahn, L.I. (1961) Forma y diseño. PDF en https://alojamientos.uva.es/guia_docente/uploads/2013/474/46063/1/Documento25.pdf

Kalmanovitz, S (1985). Economía y Nación: una breve historia de Colombia. Bogotá, Universidad Nacional, siglo XXI

Kant, E (1978) “¿Qué es la Ilustración?”. En: Filosofía de la Historia. México, Fondo de Cultura Económica.

Kant, E (1988) “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”. En: ¿Qué es Ilustración? Madrid, Tecnos.

Karsen, Fritz (1973) Organización de la ciudad universitaria. Revista de Indias, Vol. 1, núm. 6, julio 1937, p.47 -52

Lahuerta, J.J. (2005) Arquitectura y Ciudad. Madrid: Circulo de Bellas Artes

Lahuerta, J.J. (2007). Arquitectura y Ciudad: La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Le Corbusier (1964) Hacia una arquitectura. Poseidón, Buenos Aires,

Le Corbusier (973). Mensaje a los estudiantes de arquitectura. Buenos Aires:Ediciones Infinito

Le Corbusier (1947) Nota. El Espectador, junio 18,

Le Corbusier (1972) Cómo concebir el urbanismo. Buenos Aires: Ediciones Infinito

Le Corbusier (1993). El espíritu nuevo en arquitectura. Murcia: Librería Yerma

Le Corbusier; Sert, J. Ll. (1948) Carta de Atenas, punto 10

Leal León, Claudia (2005) Un puerto en la selva. Naturaleza y raza en la creación de la ciudad de Tumaco, 1860-1940. Historia Crítica. Revista No 30, julio- dic 2005 pp. 39-65

Le-Duc, V (2004) Historia de una casa. Madrid: Abada Editores

Londoño, J.C (2017) La invención de la ventana. El Espectador, 17 Febrero p.9

Londoño, Roberto (2008) Guía de arquitectura moderna en Bogotá. Subsector 1 Centro. Revista DEARQUITECTURA 03, 12/08 Facultad de arquitectura y Diseño, Bogotá: Universidad de los Andes, en <http://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.18389/dearq3.2008.10>

López de Mesa, L. (1957). Diccionario de Bogotanismos. Suplemento literario El Tiempo, 6 de julio

López, M del P. (1996) Las salas y su dotación en las casas de Santafé de Bogotá. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 24.

Lynch, Kevin (1960). The image of the city. MIT Press, Cambridge.

Malraux, A. (1974) La cabeza de Obsidiana. Buena Aires: Ediciones Sur

Mallarino Florez, G (2011) Delante de ellas. Bogotá. Aguilar

Martí Aris, Carles. (2008) "Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna", Dearq 2, 16-27.

Martín Hernández, M. (2014) La casa en la arquitectura moderna: Respuestas a la cuestión de la vivienda. Barcelona: Editorial Reverté

Martínez Sanabria F. (1987) Entrevista en el programa Esta es su vida. Dir. Bernardo Hoyos. RTI Televisión

Martínez Sanabria, F (1990) La Casa y La Vivienda. Quinto Foro Internacional. Universidad de los Andes Facultad de Arquitectura Sociedad Colombiana de Arquitectos. Bogotá, abril 2-6 de 1990

Martínez Sanabria, F. (1947) Nota Editorial. Revista Estampa, núm. 440, junio 21

Martínez Sanabria, F. (1947). Ensayo de Educación Colectivo, Revista Estampa, núm. 440, junio 21

Martínez, C (1946) Para que Bogotá sea una ciudad moderna en Revista Proa, núm. 1, agosto 1946

Martínez, C. (1947) Estudio de la evolución de las calles de Bogotá en Revista proa, núm. 5, febrero 1947

Martínez, C. (1978) Bogotá reseñada por cronistas y viajeros. Bogotá: Escala

Martínez, C (1959) Casa en Bogotá, en Revista Proa num.125, marzo 1959

Martz, J (1969) Colombia. Un estudio de política contemporánea. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Maya Sierra, Tania. (2007) "Áreas residenciales y desarrollo urbano en Bogotá". En Urbanismos N° 2 (julio), Áreas residenciales en Bogotá. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes

Mazuera, F. (1972) Cuento mi vida. Bogotá: Editorial Antares

Mejía, G. (1999) Los años del cambio, historia urbana de Bogotá 1820-1910. Bogotá: Centro editorial Javeriano. Universidad Javeriana

Melo, J.O (1987). Las vicisitudes del modelo liberal en Historia Económica de Colombia en Ocampo, J. A. (Comp.). Bogotá: Siglo XXI – Fedesarrollo.

Melo, J.O (1996) Historiografía colombiana: realidades y perspectivas. Medellín: Seduca

Melo, J.O (Ed.) (1991) Colombia hoy. Bogotá: Siglo XXI Editores

Melo, Jorge Orlando (1990). Algunas consideraciones globales sobre "modernidad" y "modernización" en el caso colombiano. Análisis político (Bogotá). -- no. 10 (May./Ago. 1990). -- p. 23-35.

Montaña Cuéllar J; Armenteras, C (2015) El río que corre: Una historia de la Avenida Jiménez. Bogotá: Fundación de Amigos de Bogotá

Montaña Cuéllar J; Vallecilla, J. (2009) Biografía del Café. La Otra Editorial, Federación de Cafeteros

Montaña Cuéllar, J (2000) Breve historia de la educación en Colombia. Alcaldía Mayor PNUD

Montaña Cuéllar, J (2000) Semanario gráfico ilustrado Estampa: el inicio de la modernidad en una publicación periódica. Boletín Cultural y Bibliográfico. Banco de la República, Vol. 37, Núm. 55 (2000)

Montaña Cuéllar, J (2003) Crónicas al interior de una ciudad .Vol 1 y 2. Bogotá: Corporación La Candelaria, Alcaldía Mayor

Montaña Cuéllar, J. (1989). Semblanza biográfica. Jorge Zalamea Borda. Tesis de Grado Filosofía y Literatura. Universidad de los Andes, Bogotá

Montaña Cuéllar, J. (2009-2010) Historia inédita de la carrera séptima. LabBogotá-Universidad de los Andes (Inédito)

Montaña Cuéllar, J; Urrea Uyabán, T. (2012) A través de la lente: Otto Moll Gonzalez. Boletín Cultural y Bibliográfico. Banco de la República, Vol. 46, Núm. 83

Montaña Nariño, A (1972) ¿Qué es arte? .Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura

Montenegro et al (1984) Fernando Martínez Sanabria. Trabajos de arquitectura. Bogotá: Fondo editorial Escala

Montenegro, F et al. (1980). La vivienda de Guillermo Bermúdez. Bogotá: Escala

Montoya Valenzuela, J. M. (1943) Edificio de apartamentos de Bogotá. Revista Ingeniería y Arquitectura, Vol. V, N° 50, agosto 1943

Moore, Ch. et al (1981) La casa: forma y diseño. Barcelona: Ed.Gustavo Gili

Mora Toscano Óliver (2010) Los dos gobiernos de Alfonso López Pumarejo: estado y reformas económicas y sociales en Colombia (1934-1938, 1942-1945) Apuntes del CENES ISSN 0120-3053 Vol. XXIX - N°. 50 Págs. 151 - 171 II Semestre de 2010

Mumford, L. (1945) La cultura de las ciudades. Buenos Aires: MC Editores

Murillo, J (2015) Casas de la Merced. Bogotá: Cesa Editorial

Nasi, V (1987) Continuidad. Bogotá. Ed. Escala

Nasi, V. (1983) Arquitectura, Bogotá: Escala, Fondo Editorial

Nathan Rogers Ernesto (1949)- “Interpretación de la arquitectura”

Negreiros, M.T (1994). Origen del arte textil colombiano contemporáneo. Revista Historia crítica. Revista 09. Enero-Junio 1994,pp. 81-93.Bogotá: Universidad de los Andes

Niño Murcia, C.; Reina Mendoza, S. (2010). La Carrera de la modernidad. Construcción de la carrera décima. Bogotá (1945-1960). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Niño, C (2006) *Arquitextos: Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976-2005. Notas de clase III.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes

Niño, C. (1991) "Arquitectura y estado". Bogotá: Universidad nacional de Colombia- Instituto Colombiano de cultura

Niño, C. (1999) *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia.* Bogotá: Banco de la República- Áncora Editores

Norberg-Schulz, Ch (1980) *Existencia, espacio y arquitectura.* Barcelona: Ed Blume
O'Byrne María Cecilia (s/f) *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951* en
http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/facsimil/lecorbusier_bogota.pdf

Ocampo, J. A. (Ed.) (1991) *Historia económica de Colombia.* 1a. ed. Bogotá: Fedesarrollo siglo XXI, 3a. ed.

Osorio Duarte, J. et all (2009) *Cerros, humedales y áreas rurales: Santa Fe de Bogotá.* Bogotá: DAMA PDF en
<http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll10/id/2783/rec/1>

Ospina Arroyave, D. F. (2007) *Hacia la construcción de un paisaje interior en el edificio Giraldo, 1958, del Arquitecto Fernando Martínez Sanabria.* Trabajo de Tesis para optar por el título de Magíster de la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Palacios, Marco; Safford, Frank (2002) *Historia de Colombia. País fragmentado, sociedad dividida.* Bogotá: Uniandes

Pallasmaa, J. (2016). *Habitar.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili

Parra Escobar, C (2010) *Articulando continuidad: espacio abstracto y espacio percibido en la Casa Calderón de Fernando Martínez Sanabria, 1963.* Trabajo de Tesis para optar por el

título de Magíster de la Maestría en Arquitectura, Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Pedraza, Sandra (2011) La "educación de las mujeres": el avance de las formas modernas de feminidad en Colombia en Revista de Estudios Sociales. Universidad de los Andes. Bogotá, Diciembre de 2011.pp. 72-83 en <http://dx.doi.org/10.7440/res41.2011.06>

Perse, Saint- John (1961) Vientos. Traducción Jorge Zalamea. Ilustraciones Fernando Martínez. Bogotá

Perse, Saint- John (1978) Pájaros. Traducción Jorge Zalamea. Ilustraciones Fernando Martínez. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura

Perse, Saint- John (2008) Antología mínima. Saint John Perse. Selección y nota introductoria José Emilio Pacheco, Traducción Jorge Zalamea. Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura México

Pizza; Rovira (eds.). (2000) El espacio doméstico. En DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 7, diciembre. Bogotá: Universidad de los Andes

Posada Carbo, E. (1996) Karl C. Parrish, un Empresario Colombiano en los Años Veinte PDF en https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/.../3198

Rama, A. (1998) La ciudad letrada. Montevideo: Arca

Ramírez Potes, F. (2009) La arquitectura escolar en la construcción de una arquitectura del lugar en Colombia. Revista Educación y Pedagogía, vol. 21, núm. 54, mayo-agosto, 2009 en [file:///C:/LaArquitecturaEscolarEnLaConstruccionDeUnaArquitect-3291473%20\(3\).pdf](file:///C:/LaArquitecturaEscolarEnLaConstruccionDeUnaArquitect-3291473%20(3).pdf)

Ríos Acevedo, C.I. (2012) "La ley y la política", Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. 24, núm. 63-64, mayo-diciembre, 2012, pp. 154-163.

Rivas Groot, J. M. (1951) *Historia y Cuadros de Costumbres. 1800-1878*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.

Robledo Ocampo, Arturo (2003) *Portafolio en Vivienda : 1950-2002*. Catálogo de la exposición Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Robledo Ocampo, Arturo (2003) *Portafolio en Vivienda: 1950-2002*. Catálogo de la exposición Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Rodríguez Botero, G.D. (2006) *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria*. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magíster de la Maestría en Historia y teoría del arte y la arquitectura. Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Rodríguez Morales, Ricardo (2005) *Los Nuevos; entre la tradición y la vanguardia*. Boletín cultural y bibliográfico, Vol. 42, Núm. 69

Rodríguez, E; Sánchez, J. F. (2002) *Imagen de región y procesos de construcción de ciudad en el Pacífico colombiano: los casos de Buenaventura y Tumaco*. Revista Sociedad y economía, numero 2, abril de 2002 pp. 49 a71

Rojas Farias, Ricardo (2004) *Anatomía de una penumbra. Examen y Diagnóstico del edificio de la Caja Agraria de Barranquilla de Fernando Martínez Sanabria*. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magíster de la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Rossi, Aldo (1977) *Para una arquitectura de tendencia: escritos 1956-1972*. Barcelona, Gustavo Gili

Rossi, Aldo (1972) *La arquitectura de la Ciudad*”, Barcelona: Editorial Gustavo Gili

Rother, H (1986) *Bruno Violi*. Bogotá: Universidad Nacional, Facultad de Artes

Rother, H, (1949) Escuela de la Guardia Municipal de Bogotá. Revista Ingenierías y Arquitectura N° 88, Julio- Agosto 1949: 2-10

Rothlisberger Ernest (1992) "El Dorado" Bogotá: Colcultura- Biblioteca V Centenario.

Rovira, Joseph M (Ed) (2004) SERT 1928-1979 Medio siglo de arquitectura. Obra completa. Barcelona: Fundación Joan Miró

Salamanca Ramírez, O. (2004) El Emilio Cifuentes y la construcción del paisaje. Trabajo de Tesis para optar por el título de Magíster de la Maestría en Arquitectura, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Salamanca Ramírez, O. (2007) La materialidad del vacío: La casa Raisbeck de Fernando Martínez, 1957. Revista HITO N° 21. Asociación colombiana de facultades de arquitectura. Abril de 2007.

Salazar Camilo et al (s/f) Los Cerros: Paisaje e identidad cultural. Identificación y valoración del patrimonio ambiental y cultural de los cerros orientales en Santa Fe de Bogotá. Bogotá: Universidad de los Andes. Centro de Investigaciones Estéticas-CIE

Salazar Ferro, C. (2015) Comprender para incidir. Análisis y proyecto en la ciudad durante mitad del siglo XX. Bogotá: Ediciones Uniandes

Saldarriaga R, A (2000) Bogotá siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana. Bogotá: Ed. Escala

Saldarriaga R, A et all (2005) En busca de Thomas Reed, arquitectura y política en el siglo XIX. Bogotá: Corporación La Candelaria- Archivo de Bogotá

Saldarriaga, A. (1996) Estado, ciudad y vivienda. Urbanismo y arquitectura de la vivienda estatal en Colombia, 1918-1990. Corporación Colegio de Villa de Leyva, CEHAP, CITCE; Bogotá: INURBE, p.47.

Salmona, Rogelio, 1959, "Notas sugeridas por un proyecto", Revista Proa, núm. 127, 1.959, pp. 22-26.

Samper G. (2011) Aprendí que uno tiene que pensar por sí mismo. Entrevista de Margarita Vidal. Diario El País, Cali Colombia Agosto 28, en <http://www.elpais.com.co/colombia/aprendi-que-uno-tiene-que-pensar-por-si-mismo-german-samper.html>

Samper Martínez, E (2000) Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro. Bogotá: Diego Samper Ed.

Samper Martínez, E. (2000). Arquitectura moderna en Colombia: época de oro. Bogotá: Diego Samper Editores

Samper, G. (1957) Los arquitectos de la Universidad de los Andes en Revista A, noviembre-diciembre, numero doble 11-12, p.20

Serna Dimas, A; Gómez, D. (2012) El Carmelo: Historia de una antigua barriada bogotana en la cuenca del río Arzobispo (1900-1934). Revista Historia Crítica núm. 47, mayo-agosto, 2012, pp. 161-186 Bogotá: Universidad de Los Andes PDF en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81123230009>

Serrano, Gabriel (1941). Revista Apartamentos modernos. Revista Ingenierías y Arquitectura. Vol. 2, núm. 17 p.33

Suárez M, A (2006) Los juegos de poder detrás de la modernización capitalina: Bogotá, 1946-1948 en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura No. 33, pp. 111-142 <http://www.bdigital.unal.edu.co/14333/1/3-8217-PB.pdf>

Suárez Murillo, A. (1918) "Propiedades públicas municipales", en Informe del Personero Municipal de Bogotá al honorable Cabildo de esta ciudad, Bogotá, Casa Editorial Arboleda y Valencia

Téllez Castañeda, G (1985) Cuellar Serrano Gómez Arquitectura 1933-1983. Bogotá: Suramericana.

Téllez Castañeda, G. (1984) "La otra historia de los 50 años", en Anuario de la arquitectura en Colombia, No. 13, Edic. SCA, Bogotá

Téllez, Castañeda G. (1998). Crítica & Imagen II (2a. Ed.). Bogotá: Escala, Ministerio de Cultura.

Téllez, H (1957) Literatura y sociedad. Bogotá: Ediciones Mito

Templado, J. G. (2010) Confidencias de Artistas, Carmen de Burgos Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura CLXXXVI Extra Junio 2010 125-138 en 10.3989/arbor.2010.extrajunion3015

Tirado Mejía, Á. (Ed.) (1989) Nueva historia de Colombia. Tomos 1-8. Bogotá: Planeta Editorial

Tovar Zambrano, B. (1990). La colonia en la historiografía colombiana. 3a. ed. Bogotá:Ecoe,

Urrea, T (2014) De la calle a la alfombra. Un espacio abierto en Bogotá" Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Cataluña

Urrea, T (Ed) (2004) Conversaciones de arquitectura colombiana, Tomo 1. Bogotá: Universidad de los Andes, p. 47,48

Valery, Paul (1982).Eupalinos o el Arquitecto. Murcia: Galería Yerba

Velásquez, M. (Ed.) (1995-1996). Las mujeres en la historia de Colombia. 3 vols. Bogotá: Ed. Norma

Vendries Bray, Ernesto (2014) Leopoldo Rother y el movimiento moderno en Colombia. Tesis doctoral, Facultad de Arquitectura de la Universidad Técnica de Darmstadt ,

Darmstadt, Vol. 38, Número 1, p. 109-140, 2011. ISSN electrónico 2256-5647. ISSN impreso 0120-2456.

Villa Esguerra, J. (1957) Revista A, noviembre- diciembre, numero doble 11-12, p.20

Wirth, Louis (2005) El urbanismo como modo de vida. PDF en <http://www.bifurcaciones.cl/2005/03/louis-wirth-urbanismo/>

Woolf, Virginia (1967) Una habitación propia. Madrid: Seix Barral

Yorke F. R. S. (1944) The modern house. London:The architectural press Edition: 5th.ed.

Zalamea Borda, J. (1937) El gobierno y la nueva Universidad. Revista de Indias, vol. 1, núm. 6, julio 1937, p. 20

Zalamea Borda, J. (1978). Obras completas. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Biblioteca Básica Colombiana

Zalamea Costa, A (2001) La biblioteca de Fernando Martínez en Revista La Tadeo No. 65 - Primer Semestre 2001

Zalamea Costa, A (2001) Martínez Sanabria. Revista Artefacto 9. Bogotá:Universidad Nacional de Colombia

Zalamea Costa, A (2001). La historia del café. El automático, Revista Cromos, viernes 24 de junio de 2011

Zalamea et, al (1993) Fernando Martínez Sanabria. Vida y obra. Bogotá: Galería Deimos

Zambrano, F.; Vargas, J (1988). "Santa Fe y Bogotá: Evolución histórica y servicios públicos (1600- 1957)", en: IFEA Foro Nacional por Colombia (Ed.), Bogotá 450 años, retos y realidades. Bogotá:IFEA

Zambrano, M. (1986) "La mirada". Madrid: Ed. Turne

Zandra Pedraza (2011) La "educación de las mujeres": el avance de las formas modernas de feminidad en Colombia. Revista de estudios sociales No 41- Bogotá: Universidad de los Andes pp. 72-83

Zevi, B (1981) Saber ver la arquitectura. España: Ed.Poseidón

Zuleta Ángel, E. (1986) El presidente López Pumarejo. Bogotá: Ediciones Gamma

Zuleta de, Luis (1947) "Oyendo a Le Corbusier"- Vieja y nueva Bogotá , El Tiempo, 21 de junio de 1947

REFERENCIAS EN DIARIOS Y REVISTAS

REVISTA A, Arquitectura y Arte

Julio- agosto 1957. Número especial 9-10,

Nov –diciembre, 1957

Junio- julio, 1960

Agosto- septiembre 1961

REVISTA EL GRÁFICO

Serie L, año IX, No 504., octubre 11, 1919

Serie L, año IX, No 506, octubre 18, 1919

Serie L, año IX, noviembre 12, 1919

9 de abril de 1932, numero 1074

REVISTA CASAS Y LOTES

Vol. 1, núm. 1, octubre 1942 al Vol 5, Num 9 septiembre 1946

REVISTA CHAPINERO (Todos los números publicados)

Revista Chapinero Numero 1 al 35 – diciembre 1ero de 1927 a noviembre 15 de 1929

REVISTA QUINCENARIO CRÍTICA (1948-1951) (Todos los numero publicados)

Revista En otras palabras, núm. 5. Mujeres y espacios urbanos, junio 1998- enero 1999.
Bogotá: Grupo mujeres Universidad Nacional de Colombia. Luz Amorocho en
<http://www.bdigital.unal.edu.co/47836/1/luzamorocho.pdf>

REVISTA ESTAMPA

Revisados desde el Año 1. Vol 1 No. 1 Nov 26 de 1938 hasta el No 1339, diciembre, 1965

Textos citados y fotografías:

Año II.Vol 1. No. 11.Feb 4 1939

Año 2.Vol 4. No. 49.Oct 2 1939

Año II.Vol 7.No. 91.Agosto 17 1940

Año 2 vol VII. No. 94 agosto 31 1940

Año 3.vol 5 No. 67 Marzo 2 1940

Año IV. Vol IX No. 112 Sábado 18 de enero 1941

Vol IV. No. 128. Mayo 3 de 1941

Año IV, Vol. IV, No 130. 17 de mayo de 1941

No. 440, junio 7 1947

No. 442, 21 de junio 1947

9 de marzo de 1948

Junio 19, 1948.

No. 522, marzo 5, 1949

No. 5262, abril 2, 1949

No. 1029, 11 de marzo de 1950

Julio 25,1959

No. 1043, 2-8 nov, 1959

28 marzo-3 de abril, 1960

EL TIEMPO agosto- diciembre 1912- 1975 (Revisión de noticias, sociales, notas y artículos
-Contexto nacional internacional 1919-2000).

Referenciados e imágenes:

1 de febrero de 1933

21 de junio 1947: 4

24 de octubre de 1959

19 de diciembre 1959, s/p

1 de enero 1960

Sábado 9 de julio, 1960

20 de julio, 1960

Julio 20, 1959

21 de agosto, 1959

6 agosto, 1959

REVISTA PROA, N. 1, 1 agosto, 1946 al N° 278, febrero, 1979

REVISTA INGENIERÍA Y ARQUITECTURA

N° 88, Julio- Agosto 1949: 2-10

N° 49, junio 1943

N° 51, sept 943

N° 55, enero-febrero 1944

N° 56, marzo abril 1944

N° 58, julio agosto 1944

N° 60, noviembre –diciembre 1944

N° 62, marzo abril 1945

N° 64, julio-agosto 1945

N° 65, septiembre-ocutubre 1945

N° 67, enero- febrero 1946

N° 74, marzo abril 1947

N° 75, Mayo junio 1947

N° 77, sept –octubre 1947

N° 79, enero febreo 1948

N° 88, julio-agosto 1949

N° 89 -90 sept –diciembre 1949

Nº 94-95, julio –octubre 1950

Nº 115-116, enero -abril 1954

Nº 118, julio –agosto 1954

REVISTA DE INDIAS, vol. 1, Nº. 6, julio 1937
Vol 2, Nº 10, agosto 1938

REVISTA CROMOS,

Enero 12, Nº. 637 1929

Julio 26, Nº. . 721 de 1930

Abril 11 de 1931, Nº. 757

Agosto 2 de, Nº. 722, 1930

Julio 19 Nº. 720, 1930

Noviembre 19 Nº. 840, 1932

Febrero 6, Nº. 1055, 1937

Julio 4 Nº. 1025, 1936

Febrero 13, 1937

Febrero 1936 Nº. 1003

Agosto 1 de 1936, Nº. 1029

Julio 25 1936, Nº. 1028

Febrero 6 Nº. 1003, 1936

Abril 25 1931, Nº. 759

Julio 19, Nº. 720, 1930.

Enero15 de, Nº. 2520, de 1966

REVISTA SEMANA

ESCULTURA PÚBLICA 11/28/2009

Junio 28 de 1947:4

No. 50, 4 de octubre de 1947, vol. III

EL ESPECTADOR

Junio 18, 1947

REVISTA PRISMA

No. 7, julio-agosto 1957

REVISTA PAN

No. 32, julio de 1939,

MUNDO AL DÍA

Año I, No. 2815 de febrero de 1924