

Le Corbusier y la revista *Proa* o la historia de un malentendido

Hugo Mondragón L.

1

En agosto de 1946, se publicó en Bogotá el primer número de la revista *Proa*. El primer viaje de Le Corbusier a Bogotá se produjo entre el 16 y el 24 de junio de 1947, es decir, entre uno y otro acontecimiento transcurrieron diez meses. Estos datos resultan relevantes si se toma en cuenta que la historiografía de la arquitectura del siglo XX en Colombia usualmente le ha asignado a *Proa* el papel de principal difusora de las ideas de la arquitectura moderna en el país y a Le Corbusier, el de figura más influyente del movimiento internacional en el medio local.

En mayo de 1947, en el editorial del número 7 de *Proa*, se anunció la visita de Le Corbusier a Bogotá como un acontecimiento sin parangón para la cultura arquitectónica del país: «Para Bogotá y particularmente para el gremio de arquitectos, esta visita es motivo de justo orgullo, de imponderable valía y prenda de prestigio ante el mundo internacional de arquitectos, urbanistas y planificadores»¹. Este editorial concluía sosteniendo que, a partir de ese momento, el desafío consistía en lograr que las relaciones entre Le Corbusier y Bogotá se mantuvieran por el tiempo más largo posible.

En el número 8 de *Proa*, publicado en agosto de 1947, una vez que la primera visita de Le Corbusier a Bogotá era ya un hecho concluido, se publicó una serie de artículos que intentaba definir su compleja personalidad de hombre renacentista, quien además de arquitecto era al mismo tiempo urbanista, pintor y matemático, entre otros. Los artículos tenían un inconfundible tono de admiración por la figura del arquitecto franco-suizo y una sensación de excitación por la que había sido su reciente visita.

En el editorial de ese mismo número se comparó a Le Corbusier con figuras como Marx, Freud, Einstein y Picasso y se contaron los entretelones de su primera visita a Bogotá, en especial un pasaje que la historiografía local ha convertido en parte de la mitología de la historia de la arquitectura colombiana del siglo XX. Me refiero a la supuesta recepción de «estrella» que le habrían brindado los estudiantes de arquitectura entre gritos de «Abajo la Academia, viva Le Corbusier».

En el artículo «Le Corbusier, arquitecto», Jorge Arango Sanín intentó desmontar el mito según el cual Le Corbusier era el creador de la arquitectura contemporánea. Su importancia, en cambio, debía buscarse en las relaciones que había intentado construir entre la arquitectura y la máquina, en la incorporación de nuevos materiales de construcción como el acero y el hormigón que se sumaban a nuevas aplicaciones de los materiales tradicionales y en las ventajas «funcionales» que se obtenía de la separación entre estructura de soporte y muros divisorios.

De esta forma, afirmaba el autor, Le Corbusier «maquina» la arquitectura como Ford mecaniza el auto. La producción y el abaratamiento de los costos de construcción eran el camino que Le Corbusier había abierto a la arquitectura. Esta mecanización, sin embargo, no significaba que el hombre estuviera obligado a ser parte del mecanismo, pues, según Arango, de lo que se trataba era de dar más funcionalidad y libertad a la arquitectura.

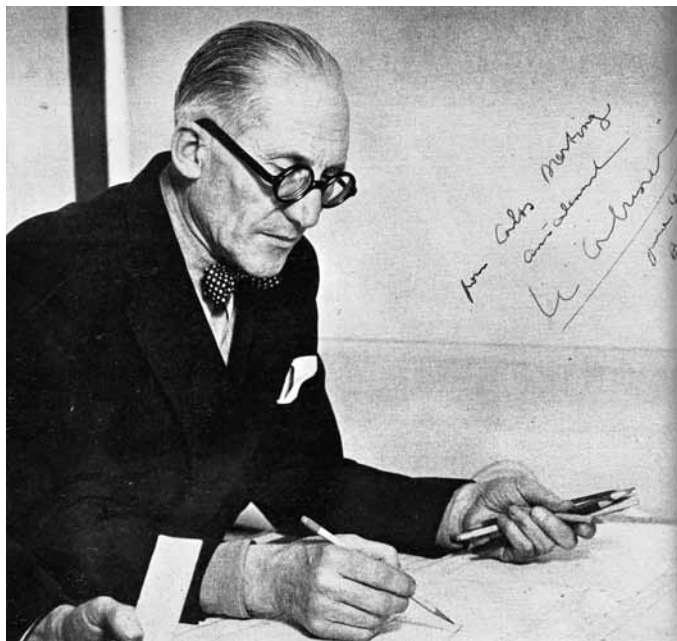
El texto de Arango finalizaba destacando la condición de propagandista de Le Corbusier, presentándolo como un gran difusor de las ideas de la nueva arquitectura, que se enfrentaba a las visiones más reaccionarias de la sociedad hasta lograr instalar una discusión a nivel internacional.

Este texto se acompañó de imágenes del prototipo *Domino*, la casa taller de Ozenfant, una foto interior del pabellón de *L'Esprit Nouveau* y un croquis del edificio, una imagen del proyecto para el Centrosoyuss, la casa en Mathes (que explica el nuevo uso de la piedra) y el edificio del Ministerio de Salud y Educación en Río de Janeiro.

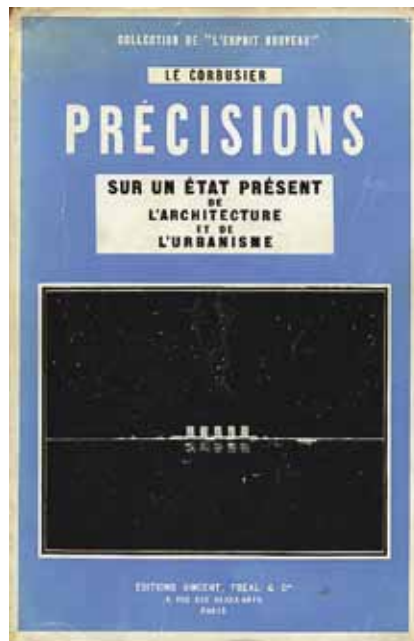
Carlos Arbeláez, por su parte, eligió presentar en su artículo al «Le Corbusier polemista». Más que en obras o proyectos, el artículo estaba centrado en los libros, artículos y conferencias que habían hecho de Le Corbusier un personaje conocido internacionalmente.

Arbeláez trazó un recorrido que comenzaba en la fundación de la revista *L'Esprit Nouveau* y que, según su punto de vista, había tenido momentos sobresalientes en la publicación del *Plan para una ciudad de tres millones de habitantes*; del texto *Une maison-un palais*, en la presidencia de los CIAM; de las revistas *Plans* y *Prelude*, y sobre todo, del libro *Precisions*, al que Arbeláez le asignó el papel de «puerta de ingreso» de las ideas de Le Corbusier a América.

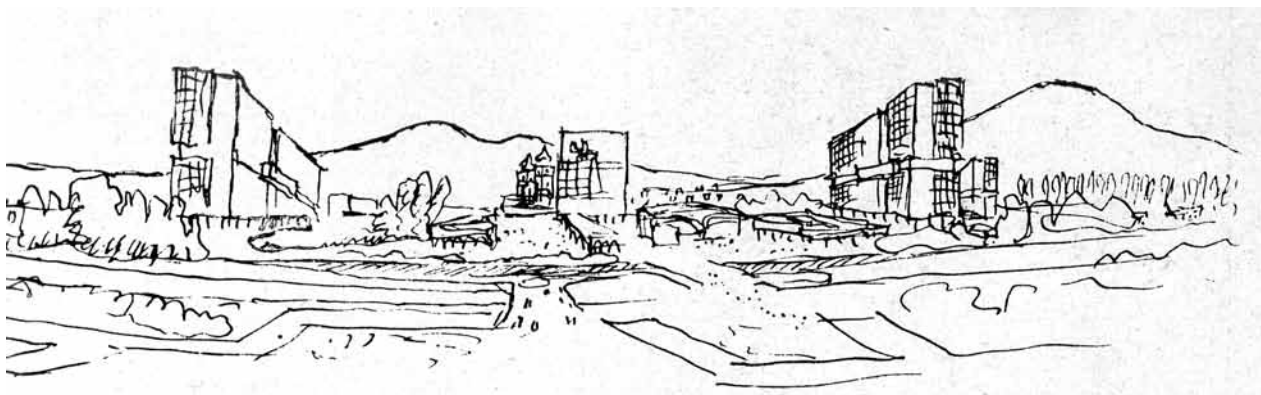
El artículo continuaba con una referencia a las conferencias que había impartido Le Corbusier en el Teatro Colón en Bogotá, las cuales, según Arbeláez, habían girado en torno a tres aspectos básicos: la revolución de los nuevos materiales y la altura de los nuevos edificios; la revolución en la circulación y los cuatro caminos: carreteras, vías férreas, vías fluviales y transporte aéreo; y finalmente, la propuesta de tres tipos de asentamientos humanos para la ciudad maquinista: el asentamiento agrícola productivo, la ciudad lineal industrial y la ciudad radiocéntrica.



Fotografía de Le Corbusier con su firma, publicada por Jorge Arango Sanin en su artículo «Le Corbusier arquitecto», en: Revista *Proa* (este texto se acompañó de imágenes del prototipo Dom-ino, la casa taller de Ozenfant, una foto interior del Pabellón de L'Esprit Nouveau y un croquis del edificio, una imagen del proyecto para el Centrosoyuss, la casa en Mathes y el edificio del Ministerio de Salud y Educación en Río de Janeiro). © Proa.



Le Corbusier, *Precisiones sobre el estado presente de la arquitectura y el urbanismo*: carátula de la primera edición (1930), donde hace un recuento de sus conferencias en Buenos Aires y Río de Janeiro. © FLC.



Le Corbusier, diorama de conjunto de la ciudad horizontal, publicado en el número 7 de la revista *Proa* en el artículo «Le Corbusier urbanista». © Proa.



Autorretrato de Le Corbusier publicado en el número 7 de la revista *Proa* en el artículo «Psicogénesis de la Pintura de Le Corbusier». © Proa.

El artículo terminaba con la invitación de Le Corbusier a los arquitectos colombianos a constituir la sede local de ASCORAL (Asamblea de Constructores por una Renovación Arquitectónica), que él presidía en Francia.

«Psicogénesis de la pintura de Le Corbusier» fue el título del artículo escrito por José de Recansens. Se trataba de un artículo muy singular, lleno de conceptos propios de la psicología, que dificultaban su lectura para aquellos no familiarizados con esa disciplina. Sin embargo, lo que quedaba más o menos claro de la lectura del artículo era que Recansens proponía como hipótesis que, a través de su acción como pintor, Le Corbusier había encontrado una salida para sus frustraciones –obras no realizadas– como arquitecto. En este sentido, la obra pictórica de Le Corbusier estaría compuesta de sus frustraciones arquitectónicas y por lo tanto, esta sería complementaria de la obra arquitectónica. Una sugerente interpretación.

Augusto Tobito, por su parte, presentó al «Le Corbusier urbanista», haciendo un recorrido por las hoy bastante bien conocidas propuestas de *La Ville Contemporaine*, el *Plan Voisin*, *La Ville Radieuse*, el Plan de Argel, etc. Más que en tratar de exponer las ideas y argumentos que guiaban sus propuestas urbanísticas, el artículo se concentró en tratar de presentar un listado sintético de las propuestas urbanas desarrolladas por Le Corbusier entre 1918 y 1938.

Finalmente, y para cerrar este número 8 de la revista *Proa*, dedicado a construir un perfil entusiasta de la figura de Le Corbusier, se publicó un extracto de *El modulator*, del propio Le Corbusier.

Luego de esta entusiasta recepción que *Proa* le brindó Le Corbusier inmediatamente después de su primer viaje a Bogotá, en 1947, dos cosas llaman la atención del lector atento de la revista: en primer lugar, el silencio que se guardó entre 1947 y 1952 en relación con la contratación del Plan Regulador de Bogotá a Le Corbusier (1947), la creación de la Oficina del Plan Regulador de Bogotá –OPRB– (1947) y la entrega oficial del Plan Director (1950). En segundo lugar, el ácido editorial publicado en la revista en noviembre de 1952 contra el Plan Regulador de Bogotá y el «urbanismo por correspondencia».

¿Qué pudo haber pasado en estos cinco años para que la revista cambiara tan radicalmente su posición en relación con Le Corbusier y el trabajo que este había desarrollado para Bogotá? La respuesta tal vez se encuentra en una seguidilla de artículos y proyectos que tenían por objetivo transformar a Bogotá en una ciudad moderna, y que se habían publicado en la revista con anterioridad a la contratación del Plan Regulador de Bogotá a Le Corbusier.

2

Entre agosto de 1946 y junio de 1948, se publicaron en la revista *Proa* cinco propuestas para transformar a Bogotá en una ciudad moderna. Fueron ellas: 1. la ampliación de la carrera 10.^a, 2. el plan vial a 20 años, 3. la reurbanización de la plaza central de mercado y de las 16 manzanas vecinas, 4. la ciudad del empleado y 5. la reconstrucción de Bogotá.²

Estas propuestas habían sido desarrolladas por personajes como Édgar Burbano, Luz Amorocho, Enrique García, José J. Angulo, Jorge Gaitán, Álvaro Ortega, Gabriel Solano, Augusto Tobito, Alberto Iriarte y Jorge Arango; todos ellos, cercanos a Carlos Martínez, editor de la revista *Proa* y aunque hasta cierto punto estos planes no eran más que dibujos esquemáticos acompañados de frases provocadoras, a la distancia resulta claro que sus autores tenían serias pretensiones de dirigir el destino urbanístico de Bogotá.

Del examen de estos planes y de varios de los artículos sobre urbanismo publicados en la revista entre 1946 y 1951, se han podido inferir algunas pistas. Por ejemplo, para *Proa*, la administración pública no era otra cosa que la institución que se encargaba de proteger que el beneficio común estuviera por encima de los intereses particulares y, en ese sentido, una de sus labores era garantizar que el crecimiento de la ciudad se llevara a cabo de manera ordenada. Pero esto no había sido así. Pareciera ser que esta institución –o la ausencia de ella– fuera la responsable de que al menos a partir de 1936 se presentara en Bogotá un fenómeno muy significativo que en la revista se conoció con el nombre del «... comienzo de la era del urbanismo feudal».³

Lo que caracterizaba esta era del urbanismo feudal era la inversión de la escala de valores entre intereses colectivos e intereses privados, que los editores de la revista se aprestaron a denunciar. El urbanismo feudal era la viva representación de lo que sucedía con el crecimiento de una ciudad cuando se privilegiaban los intereses individuales por encima de los intereses colectivos.⁴ Esto se consideraba una inversión de valores inaceptable puesto que, en el marco conceptual construido por la revista, la ciudad debía ser ante todo comprendida como un bien común.

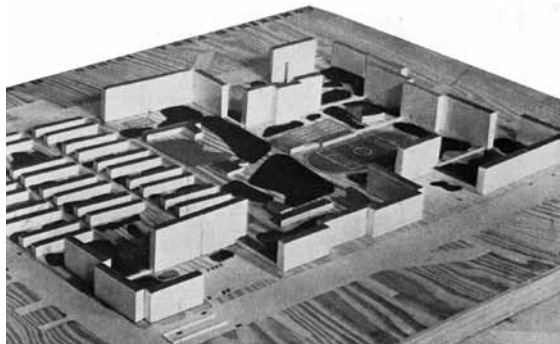
En este sentido no es de extrañar la definición de planificación que aparece consignada en la revista. La planificación se entendía como: «... la ciencia que estudia, prevé, ordena y distribuye el patrimonio o riquezas de una región en vista de un bien común; y por bien común debe entenderse el de la colectividad. La planificación es la justa relación entre las obras oficiales de servicio público y la satisfacción de las necesidades de la colectividad».

Es posible inferir que la planificación sólo debía ser adelantada por la administración pública, es decir, por una institución del Estado, para que de esta manera se pudiera garantizar el privilegio de los intereses colectivos en los procesos de construcción de la ciudad.

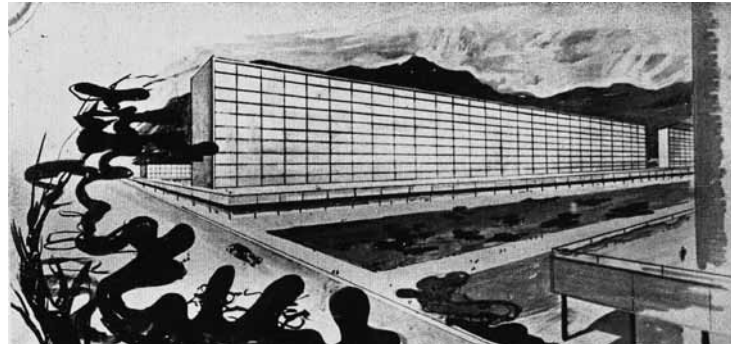
Sin embargo, hacia 1946, Bogotá no parecía ser una ciudad que se destacara precisamente por el interés demostrado por la administración pública en resolver oportunamente los problemas de crecimiento y acelerada urbanización a los cuales se enfrentaba la ciudad.

Ya desde el primer número de *Proa* se lanzaban los primeros ataques contra la máxima figura de la administración pública en esos momentos, es decir, contra el alcalde de la ciudad. «Bogotá –escribió Carlos Martínez– ha tenido copioso número de alcaldes, pero bien pocos son los que merecen un lugar en los anales urbanísticos de esta ciudad».

El único alcalde que escapaba de la crítica de Martínez era Jorge Soto del Corral, puesto que «fue el primero en concebir el vasto proyecto de ensanche y apertura de vías, que con el nombre de *Plan Soto-Bateman* se lanzó a la consideración del público en 1934».⁵



Maqueta del proyecto para la Ciudad del Empleado. © Proa.



Dibujo del proyecto para la ampliación de la carrera 10.^a. © Proa.



Entre agosto de 1946 y junio de 1948 se publicaron en la revista *Proa* cinco propuestas para transformar a Bogotá en una ciudad moderna. Fueron ellas: 1. La ampliación de la carrera décima, 2. El plan vial a 20 años, 3. Reurbanización de la Plaza Central de Mercado y de las 16 manzanas vecinas, 4. La ciudad del empleado y 5. Reconstrucción de Bogotá. Plano de la propuesta para la Reconstrucción de Bogotá. © Proa.



En el número 1 de Revista *Proa* fueron publicadas una serie de trabajos de estudiantes con el título: «Para que Bogotá sea una ciudad moderna»: maqueta de uno de ellos. © Proa.

Según se expuso, el plan fue ampliamente debatido dentro de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA)⁶ y algunos de sus miembros presentaron un nuevo plan, basado en el anterior, que contemplaba el ensanche de algunas vías existentes en la ciudad. Este proyecto apareció publicado en *Proa* con el nombre de *Ampliación de la carrera 10.*^a y según se afirmaba: «El alcalde Llinás, sucesor de Soto del Corral, hizo aprobar en el Concejo, en 1945, conforme a los principios expuestos por la SCA el proyecto definitivo de ensanche de esta importante vía».⁷

No obstante el triunfo gremial que pudo haber significado la aprobación de este proyecto por parte de la administración de la ciudad, es probable que la revista considerara que los proyectos de transformación de la ciudad no podían depender de la «sensatez» o «buena voluntad» del gobernante de turno o, tal vez más importante, de la buena relación que el gremio de los arquitectos tuviera con él.

Por esta misma razón, en el mismo número en el cual se celebraba la aprobación de la ampliación de la carrera 10.^a, se lanzó una verdadera campaña para que la Administración de la ciudad creara un «Departamento Municipal de Planificación Autónomo», organismo que «... ya existe en la capital de cualquier Estado donde el orden, la higiene y el crecimiento de la ciudad sean preocupaciones».⁸

La pregunta que surgía en ese momento era: ¿quiénes serían las personas más idóneas para conformar dicho departamento? Es obvio que no se trataba de los actuales funcionarios del municipio, contra los cuales los editores de la revista no ahorran críticas.⁹ Los candidatos eran otros. Si por una parte se hacía un llamado para que este departamento, que sería el encargado de la administración de la ciudad, estuviera integrado por personas capacitadas –y quién más capacitada que una persona que hubiera cursado estudios urbanos–¹⁰, por la otra, sugería hacer un llamado a colaborar a «... los jóvenes arquitectos que en diciembre, con motivo de la exposición de su tesis de grado, mostraron apartes de lo que podría hacer en Bogotá».¹¹

La estrategia iba resultando evidente. Por una parte, se estaba impulsando la candidatura de alguno de los miembros de la SCA para que fuera nombrado como director del

mencionado Departamento de Planificación –podría tratarse del propio Carlos Martínez–¹². Por la otra, se buscaba la inclusión de los llamados jóvenes arquitectos, algunos de los cuales ya habían sido alumnos del propio Martínez en la Universidad Nacional y con quienes, sin duda, compartía posiciones ideológicas parecidas.¹³

Pero ¿por qué la revista decidió entrar en contienda para incidir en dicho organismo? La respuesta puede resultar obvia si se tiene en cuenta el papel fundamental que el Departamento de Planificación desempeñaba en la puesta a punto de las propuestas publicadas en *Proa* para el centro histórico de Bogotá.

En tanto, la viabilidad de los planes dependía de la aplicación de la Ley de Expropiación y, si bien dicha ley existía, no existía el organismo encargado de aplicarla. Así, la revista no dudó en idear una modificación a la administración de la ciudad que permitiera la creación de dicho organismo y tampoco dudó en entrar en contienda directa por su control. Para Carlos Martínez era claro que, en ese momento del país, «Urbanizar es gobernar».¹⁴

Las reformas exigidas a la administración pública tenían por objetivo final allanar el camino para que la administración de la ciudad se decidiera por adoptar algún tipo de estrategia de planeamiento para Bogotá.

En 1947, el año siguiente a la fundación de *Proa*, el gremio de los arquitectos, representados por la SCA, obtendría un significativo éxito en esta dirección, al lograr la aprobación de la Ley 88 por parte del Congreso de la República.¹⁵

En ese mismo año, se iniciaron las gestiones para contratar el plan de Bogotá a un «profesional de primer orden y comprometido con las propuestas más avanzadas y modernas».¹⁶ Se establecieron algunos contactos con personajes como Marcel Breuer, pero es muy probable que Eduardo Zuleta Ángel –para la fecha, ministro de Colombia ante las Naciones Unidas– haya postulado e impulsado la candidatura de Le Corbusier y es con ese rótulo que el maestro franco-suizo visitó Bogotá por primera vez, el 6 de junio de 1947.¹⁷

Este mitológico suceso ha sido ampliamente comentado por la historiografía colombiana, que ha señalado el apoyo irrestricto que los arquitectos colombianos y sobre todo, Car-

los Martínez Jiménez y un grupo de fieles seguidores de sus ideas, le habrían prestado al maestro, lo cual lo habría hecho exclamar: «Está bien que estén de acuerdo conmigo en un cien por cien, pero no es posible que estén de acuerdo conmigo en un trescientos por ciento...»¹⁸

En el editorial aparecido en el ejemplar número 7 de *Proa*, la revista anunciaba la visita de Le Corbusier a Bogotá y en el editorial del ejemplar número 8, dedicado enteramente a la figura del maestro, se transcribieron algunas de las frases que pronunció durante su visita a la ciudad.¹⁹

Sin embargo, el apoyo que la revista le daba a la candidatura de Le Corbusier parecería tener unos límites difusos. Reconociendo la importancia del personaje y su filiación ideológica, a partir de ese momento, los editores a revista se encargaron de promover la contratación de un estudio urbano de Bogotá a Le Corbusier.

Sin embargo, por alguna razón, no solicitaban nada con precisión, sino que lo hacían de forma bastante vaga, tal como indican las palabras «contribución» o «aporte», las cuales parecen sugerir más la figura de un asesor que la de un contratista, con lo cual los editores de la revista parecían no renunciar a la posibilidad de llevar a cabo los planes que habían publicado en *Proa* para modernizar a Bogotá.

En el artículo que sirvió de introducción al intempestivo y coyuntural proyecto de *Reconstrucción de Bogotá* del año 1948, los editores de la revista sostenían que una vez que dicho proyecto fue mostrado al conocido urbanista Maurice Rotival, este en repetidas ocasiones sostuvo que «ustedes los arquitectos de Bogotá, han llegado a una insospechada madurez profesional. Ustedes no necesitan de técnicos extranjeros sino a manera de críticos por 10 ó 15 días cada 6 meses» [sic].²⁰

Con esta operación, se estaba tratando de señalar un esquema de trabajo en el cual unos arquitectos colombianos –probablemente del círculo de *Proa*– llevaban a cabo el plan para Bogotá con la asesoría de un técnico extranjero –léase Le Corbusier–. Pero además, la aparición de esta figura no es una casualidad. Rotival era un urbanista francés defensor

de la aproximación culturalista, uno de los más duros críticos de Le Corbusier y su competidor en el mercado de las ciudades latinoamericanas.

Ocho meses más tarde, en febrero de 1949, durante la administración del alcalde Fernando Mazuera, Le Corbusier hizo un segundo viaje a Bogotá con el fin –según apareció en la revista– de «acordar el plan de trabajo y las minucias del respectivo contrato».²¹ De esta manera, se le había contratado a Le Corbusier «el estudio urbanístico que reclama la capital de Colombia»²² y el director de *Proa* le brindó un lánguido apoyo a esta decisión sosteniendo que «la valiosa colaboración de Le Corbusier, en este estudio, será de inmensa importancia para Bogotá».²³

A partir de entonces, y con la excepción de un solitario artículo de Rafael Serrano Camargo titulado «Reseña sobre el Plan Regulador de Bogotá», publicado en abril de 1950, el tema del plan desaparecerá silenciosamente de las páginas de la revista, hasta el punto que en el libro compilatorio que publicó la revista en 1951 no se publicó ninguno de los planes, ni tampoco se hizo referencia alguna al *Plan Director* o *Plan Piloto* elaborado y entregado por Le Corbusier a las autoridades de Bogotá entre los meses de agosto y septiembre de 1950.

El citado artículo de Serrano Camargo informó que hasta esa fecha, la Oficina del Plan Regulador para Bogotá, la cual tenía bajo su control el Plan Director elaborado por Le Corbusier, había tenido a dos directores: Herbert Ritter y Carlos Arbeláez Camacho, ambos personajes cercanos a los editores de la revista. Con ellos se habían conseguido, en parte, lo que se habían propuesto los editores de *Proa* desde su fundación en 1946: tener algún tipo de injerencia en las decisiones sobre la planeación de Bogotá.

3

Jorge Arango Sanín, quien para el momento de la primera visita de Le Corbusier a Bogotá se desempeñaba como jefe de la Oficina de Administración de Edificios Públicos y quien

era coautor de uno de los planes para Bogotá publicados en *Proa*, afirma en sus memorias que fue consultado por el alcalde de Bogotá de la época sobre la conveniencia de invitar a Le Corbusier. Arango dice que estuvo de acuerdo, pues en aquel momento estaba convencido de que sería muy beneficioso que el plan de reconstrucción de Bogotá que él y otros arquitectos más habían desarrollado luego de los disturbios del 9 de abril de 1948 y que estaba siendo usado por la ciudad como plan básico para su reconstrucción, recibiera los comentarios y observaciones de Le Corbusier.²⁴

Sin embargo, su testimonio da cuenta de que nunca imaginó que el Plan Regulador para la ciudad fuese contratado al mismo Le Corbusier, a quien veía más como un asesor para un plan de su coautoría con algunos otros integrantes del círculo de la revista *Proa*.

Esto explicaría el silencio y posterior ataque del director de la revista al Plan Regulador de Bogotá que la autoridad municipal le había contratado a Le Corbusier, Sert y Wiener. En el editorial del número 65 de *Proa*, publicado en noviembre de 1952, Carlos Martínez acusó de engaño a los «arquitectos extranjeros» autores del plan.

En «¿Puro tamo el Plan Regulador de Bogotá?»,²⁵ Carlos Martínez denunció irregularidades e hizo ácidas críticas al Plan Regulador. Los centros de la crítica de Martínez eran el incumplimiento en los plazos de entrega y una rebaja de veinte mil dólares en el contrato a favor del municipio de Bogotá, para que se contrataran a terceros estudios demográficos, sociales, estadísticos, económicos, de movilidad, topográficos y geológicos. Las preguntas que se hizo Martínez fueron: ¿en qué se han gastado entonces los doscientos mil dólares que se han pagado a los contratistas hasta este momento? y ¿cómo han podido llevar adelante un plan serio y riguroso sin haber tenido antes el levantamiento de tan fundamental información?

Según Martínez, los pocos dibujos que habían entregado los contratistas hasta ese momento no representaban nada que profesionales colombianos no hubieran podido realizar en Bogotá. Para completar, los planes reguladores que la firma de Wiener y Sert había realizado para Tumaco, Medellín y Cali habían mostrado ser un fracaso.

Como se sabe, el Plan Piloto fue convertido en ley mediante el Decreto 185 de 1951, pero prontamente quedaría obsoleto debido a la llegada incesante de masas de inmigrantes expulsados de los campos por la violencia política que había desatado el asesinato de Gaitán, en 1948. Estas masas destrozaron las estadísticas previstas de crecimiento y rápidamente desbordaron, en la realidad, los límites que, sobre el papel, el plan había fijado para la urbanización de la ciudad.

En el caldeado ambiente social y político de comienzos de los años 50, el Plan Piloto no solo se fue quedando sin respaldo político y jurídico sino que, además, durante el gobierno militar de Rojas Pinilla (1953–1957) se tomaron algunas medidas que terminaron por asestarle un golpe de gracia: los municipios de Engativá, Usaquén, Suba, Fontibón, Bosa y Usme fueron anexados a Bogotá y a esta suerte de conurbación jurídica se la denominó el Distrito Especial de Bogotá. En esos mismos años, el Centro Administrativo Nacional (CAN), el aeropuerto internacional El Dorado y la calle del mismo nombre se construyeron por fuera del perímetro que el plan de Le Corbusier había previsto para la ciudad.

Luego del «malentendido Le Corbusier» y con el restablecimiento de los regímenes democráticos en 1959, Carlos Martínez Jiménez, director de la revista *Proa*, fue nombrado director del Departamento Administrativo de Planeación Distrital.

Durante la gestión de quien ha sido señalado por la crítica de incitar desde las páginas de *Proa* a la demolición irracional e indiscriminada del centro histórico, se explidió la Ley 163 de 1959, sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y de monumentos públicos de la Nación en el centro de Bogotá, y se llevó a cabo la remodelación de la plaza de Bolívar.

Los hechos muestran que la crítica se ha equivocado no solo con la figura del director de *Proa*, quien como se ha mostrado, se interesó por la arquitectura del pasado mucho antes que los que esa misma crítica ha sostenido, sino que también se equivoca al asignar a la revista, en sus primeros años, el papel de difusora muda de las ideas de Le Corbusier.

Valdría la pena preguntarse en cambio por las relaciones que se pudieran construir entre los arquitectos colombianos,

Proa y Le Corbusier, si se cambiara el desgastado prejuicio del padrinazgo ideológico y la repetición irreflexiva.

Una posible influencia de los proyectos publicados en la revista, en la esfera de preocupaciones del maestro, parece ser algo no tan descabellado, sobre todo cuando se lee el así llamado *sustento filosófico* del proyecto que Le Corbusier desarrolló para Bogotá, en el cual el arquitecto franco-suizo pareciera hablar desde el mismo suelo conceptual y casi con las mismas palabras que los editores de la revista habían utilizado años atrás en la publicación de los planes.

La obra revolucionaria –escribía Le Corbusier– consiste en volver a poner en orden aquello en que la incuria, la impericia, el egoísmo, la demagogia, han perturbado, desnaturalizado, convertido en grotesco e ineficaz, hostil al bien público. Es por todo lo anterior que, a menudo, la obra revolucionaria se manifiesta por medio de una de carácter altamente tradicionalista... Aquí en Bogotá, la historia y la geografía, la topografía, el régimen del sol, aquel de las aguas, de los vientos, etc. (...) han conducido al plan director a respetar las mismas leyes que habían descubierto, respetado y utilizado los fundadores de la ciudad.²⁶

Hugo Mondragón L.: arquitecto, Universidad Nacional de Colombia. Magister en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Doctor (c), Pontificia Universidad Católica de Chile. Jefe del programa magister en Arquitectura.

- 1 Revista *Proa* n.º 7, Bogotá, mayo de 1947.
- 2 Una descripción de estos planes puede leerse en un extracto de: Hugo Mondragón, «Arquitectura moderna en Colombia, 1946-1951. Lectura crítica de la revista *Proa*» en: *Textos 12*, publicación del programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte y de la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2005.
- 3 Junto a un plano de la ciudad es posible leer lo siguiente: «*Bogotá en 1936. Por esta época ya habían aparecido los urbanizadores y los urbanistas picoteros ensayaban sus trazados. Bogotá muestra aquí un conjunto de aglomeraciones de espantoso desorden. La ciudad, que había tenido su primer crecimiento en obediencia a elementales mandatos de orden y en acatamiento a los principios que regulan la morfología urbana, trocó a partir de este momento su trazado económico por confuso y malbaratado aspecto. Se sacrificó la economía, la orientación de sus vías y la lógica composición urbanística, por las monedas que llenaron la escarcela de los especuladores. Apartados terrenos otrora destinados a labranzas, por obra de perniciosos intereses, canjearon sus funciones por las de nuevos barrios. Los beneficios de la colectividad fueron derrotados por el provecho de unos pocos. Sin embargo la ciudad es un bien común, pero esta consideración fue vacua. También en otra época, casi bárbara, entre duques y príncipes, entre ducados y obispos, florecieron los funestos preceptos del interés individual y esta política determinó una era lastimosa de la historia: para alivio de los que han intervenido en el desarrollo de Bogotá, esta ciudad señala también una penosa era que se llama "URBANISMO FEUDAL" en "planos criminales"» [sic]. *Proa* n.º 9, Bogotá, noviembre de 1947.*
- 4 Estudios más recientes han demostrado que aquello que tanto espantaba a los miembros de la revista no era más que una manifestación del «crecimiento natural de la ciudad del capital». Para más información sobre este tema véase: Marino Folin, *La ciudad del capital y otros escritos*, Gustavo Gilli, S. A., Barcelona, 1976.
- 5 «La carrera décima» en: *Proa* n.º 1, Bogotá, agosto de 1946.
- 6 Es importante señalar que el gremio de los arquitectos se encontraba para esa fecha trabado en una lucha tendiente a profesionalizar el ejercicio de la Arquitectura, tratando de acceder a las esferas del poder, en las cuales se tomaban decisiones fundamentales para el futuro urbanístico de la ciudad.
- 7 «La carrera décima», ídem.
- 8 «Para que Bogotá sea una ciudad moderna», en: *Proa* n.º 1, Bogotá agosto de 1946.
- 9 «Las personas que se interesan por estos temas –los temas urbanos– nos han comunicado que el Departamento de Urbanismo Municipal está en las oficinas de *Proa*. Tales declaraciones son estimulantes. Los Urbanistas Municipales, cuando se han ocupado de la noción de CALLE la han confundido con CORREDOR, y cuando se han enterado de la necesidad de VIVIENDA han llevado su pericia al servicio de la demagogia, ejecutando casitas cuyo conjunto son barrios desolados y tristes». [sic] Tomado de

«Bogotá puede ser una ciudad moderna. Reurbanización de la plaza central de mercado y de las 16 manzanas vecinas», en: *Proa* n.º 3, Bogotá, 1946.

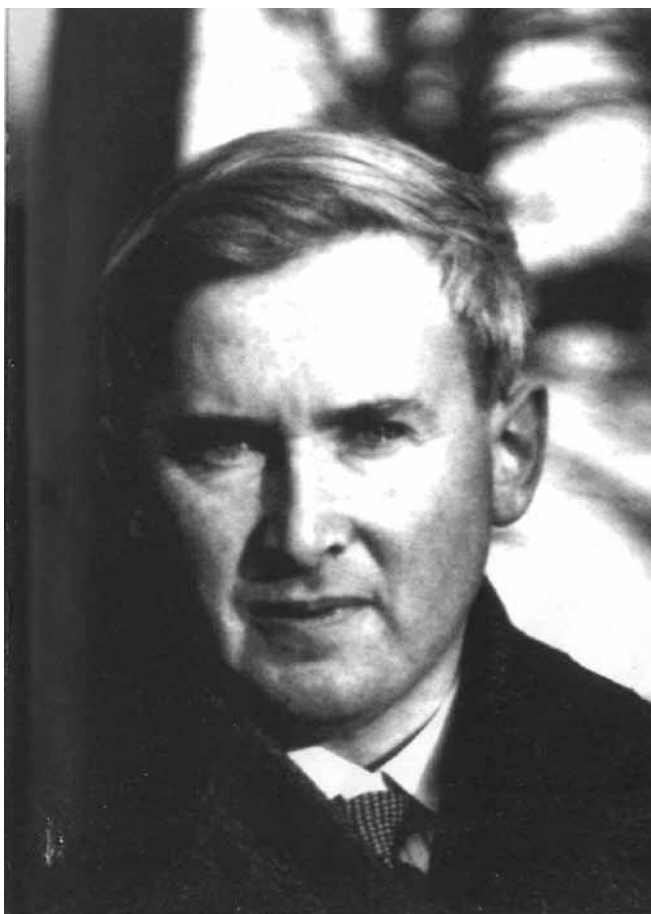
- 10 «Debemos dejar la constancia de que Bogotá no ha tenido urbanistas. París tuvo a Colbert, gran ministro superintendente de construcciones de Haussmann, el ministro de Napoleón III. Washington tuvo a Jefferson a L'Enfanta. Caracas tuvo a Guzmán Blanco y últimamente a Medina Angarita. Río de Janeiro tuvo al Rey Juan y a Getulio Vargas y Buenos Aires a Rivadavia. En Bogotá las gentes de progreso urbano no figuran en sus hechos. Es cierto que el virrey Espeleta ordenó grandes trabajos pero desgraciadamente sus órdenes no se cumplieron». «Para que Bogotá sea una ciudad moderna», en: *Proa* no. 1, óp. cit.
- 11 Las fotos de los trabajos de estos estudiantes sirven para ilustrar el artículo «Para que Bogotá sea una ciudad moderna», ídem.
- 12 Se recuerda que Carlos Martínez Jiménez había obtenido en 1933 el título de urbanista, otorgado por el Instituto de Altos Estudios de la Universidad de París.
- 13 De hecho, el artículo «Para que Bogotá sea una ciudad moderna» se ilustra con fotografías de los trabajos de tesis de los alumnos a los que hace mención la revista.
- 14 Editorial, *Proa* n.º 27, Bogotá, septiembre de 1949.
- 15 «Por medio de la Ley 88 de 1947, que fue el resultado de las gestiones realizadas por la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA) y por uno de sus miembros más destacados, Jorge Gaitán Cortés (alcalde de Bogotá en la década siguiente), se logró que el Congreso adoptase una legislación específica sobre el planeamiento urbano, como instrumento básico para regular el crecimiento de las ciudades.» En: Rodrigo Cortés, «Le Corbusier en Bogotá: por un urbanismo de los "tiempos modernos"», *Textos* (4) Publicación del Programa de Maestría en Teoría e Historia del Arte y la Arquitectura. Bogotá, 2000.
- 16 Rodrigo Cortés. ídem, p. 80.
- 17 «Le Corbusier había trabado buena amistad con Zuleta gracias al apoyo irrestricto que éste le había dado, en su calidad de presidente de la comisión decisoria para asignar el encargo al proyecto presentado por el arquitecto suizo al concurso convocado para escoger el diseñador de la sede de Nueva York de la recién creada ONU», ib.
- 18 Frase supuestamente pronunciada por Le Corbusier en su visita a Bogotá, según Germán Téllez, en *Crítica & Imagen*, Ministerio de Cultura, República de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p. 93.
- 19 A continuación, se transcriben algunas de estas frases: «Los habitantes de Bogotá en su afán de disfrutar del paisaje de la sabana le están dando la espalda al hermoso paisaje de las montañas. La sabana es dominable desde un avión, las montañas bogotanas desde una habitación». «El trazado urbanístico del viejo Bogotá es un buen trazado. La cuadra española con sus ángulos rectos, una hermosa creación. El desorden de Bogotá está en sus nuevos barrios». «El caso urbanístico de Bogotá se me parece a una de esas señoritas que a los 17 años decidieron abandonar el hogar para entrar en la aventura de una vida sin control». «La gran mayo-

ría de los arquitectos bogotanos son jóvenes plenos de optimismo y sus trabajos son ágiles; creo que con ellos podría yo hacer una buena obra en Bogotá». «Si en ustedes los colombianos persisten por algunos años más la característica gentileza, una civilización colombiana florecerá». «Me agrada vuestro Capitolio. Es sobrio y tiene distinción. La utilización de materiales autóctonos, como estas piedras, señala en ustedes el sentido de lo funcional», en: *Proa* no. 8, Bogotá, agosto de 1947.

- 20 «La reconstrucción de Bogotá», en *Proa* n.º 13, Bogotá, junio de 1948.
- 21 «Le Corbusier y el Plano Regulador de Bogotá», en *Proa* n.º 21, Bogotá, marzo de 1949.
- 22 Ib.
- 23 Ib.
- 24 Arango dice lo siguiente: «I was consulted by the major and was more than happy to agree upon the benefit of having Le Corbusier look over what Carlos [Martínez] and I had done and the city had been using as a basic plan for reconstruction». En: Jorge Arango, *Villa Sofía*. Athenea Press, Londres, 2003.
- 25 Editorial, revista *Proa* n.º 65, Bogotá, noviembre de 1952.
- 26 Rodrigo Cortés, óp. cit., p. 100.

El visitante ilustre y un profesor de Arquitectura

Mauricio Pinilla



Leopoldo Rother: retrato. © Marta Devia de Jiménez, *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*, Universidad Nacional de Colombia, p. 51.

Architecte Rother de Bogota, auteur de l'édifice postal gouvernemental de Barranquilla. (Centre Civique). Très bien. (Beau béton et inspiration).

Le Corbusier. Carnet D-14.

Leopoldo Rother llegó a nuestro país a mediados de 1936, atendiendo la convocatoria formulada por la administración liberal del presidente López Pumarejo para traer técnicamente calificados que contribuyeran a su recién emprendido proyecto de modernización del Estado colombiano.

En Alemania, las circunstancias políticas habían venido tornándose cada día más difíciles y complejas, afianzándose rápidamente la primacía del nacionalsocialismo, que exhibía en ese proceso las primeras muestras de la organizada violencia que luego alcanzaría dimensiones devastadoras para toda Europa. Al acceder al aparato administrativo del Estado, los nazis emprendieron de inmediato su labor de consolidación en el poder, apartando de sus cargos a quienes no pertenecieran al partido para sustituirlos por simpatizantes o directamente por cuadros del partido.

Rother fue una de las muchísimas víctimas de aquellos acontecimientos. Formado con los principios formales clásicos que eran tradición en todas las academias de su época, empezaba a interesarse y a compenetrarse hondamente con los ideales de la arquitectura moderna, que en la República de Weimar tan decisivas conquistas espaciales habían entregado a la cultura. Mesuradamente en los edificios que realizaba para el Estado y de manera franca y elocuente en sus proyectos de concurso, despliega su familiaridad con el nuevo lenguaje y con las ideas que en Berlín ya empezaban

a materializarse en las nuevas colonias habitacionales y eran objeto de discusión en toda Europa.

Rother era de carácter fundamentalmente bondadoso, como lo recuerdan sin excepción quienes luego serían sus discípulos en Colombia, y un intelectual de profundas convicciones humanistas.¹ No encajaba de manera alguna en el constreñido marco ideológico que a la fuerza se le imponía a su país.

En la Navidad de 1935, fue informado que había sido relevado de su cargo como subdirector de Edificios Nacionales de Alemania.² Había llegado a esta responsabilidad trabajando disciplinada y meritoriamente, desde su graduación de la Escuela Técnica Superior de Berlín, en agosto de 1920. Con 41 años, se había casado con Susane Treuenfels y tenía con ella dos niños de muy corta edad. Con cuánta angustia y preocupación experimentaría aquel golpe a su carrera y vería las amenazas que se cernían sobre los que amaba, discerniendo razonada y claramente la perspectiva de la discriminación y la brutalidad, todas las puertas cerradas ante ellos. La convocatoria del lejano Gobierno colombiano llegaba providencialmente.³

Colombia no será meramente para él un refugio temporal para salvar a su familia. Nuestro país se convertirá en una nueva patria hospitalaria, entrañablemente sentida y valorada. Su nueva residencia, con las responsabilidades que le asigna el Estado y con su variedad de climas y paisajes, influirá decisivamente en su arquitectura.

Trae consigo una reconocida experiencia como proyectista, que incluye la concepción de algunos de los edificios más importantes de la Universidad de Clausthal.⁴ Seguramente ello haya sido preponderante al contratarle, pues la

construcción de una ciudad universitaria es una de las intenciones centrales de la administración de López Pumarejo.

Su contacto con Colombia tuvo que haberle impresionado hondamente. Así lo deja entrever Hans Rother al referirse al arribo de su padre a nuestro país. No sé aun si, llegado a Barranquilla, emprendió el duro viaje a Bogotá en vapor a lo largo del Magdalena, como era usual, o si lo hizo volando como pasajero de la ya razonablemente bien establecida Sociedad Colombo Alemana de Transporte Aéreo, que cubría con sus hidroaviones en diez horas la ruta hasta el puerto fluvial de Girardot, siguiendo el cauce del río y abreviando sustancialmente las varias semanas que podía tomar la ruta en vapor. O si arribó por el puerto de Buenaventura, como lo haría en 1939 su compatriota, el pintor Guillermo Wiedemann.⁵

Pero al igual que ocurrió con Wiedemann, lo nuevo y diverso de las gentes, su música y su carácter despreocupado, la vastedad del paisaje y sus contrastes, la luz y los colores del trópico y la fuerza del clima debieron ejercer una enorme influencia en su sensibilidad. Un pintor puede hacer estas síntesis mucho más rápida e intuitivamente. En el caso de un arquitecto, el proceso tiene forzosamente que ser más lento y sedimentado, comprendiendo los fundamentos culturales y construyendo argumentos técnicos armoniosos con las lógicas del proyecto. La madurez de Rother como arquitecto debió acercarlo con curiosidad de científico a la experiencia de habitar en medio de altas humedades relativas y con temperaturas que a la hora de mayor calor del día rondan los 35°C, identificando las razones por las cuales estas duras condiciones solamente puede paliarlas la arquitectura si provee refugio con sombra abundante y amplia exposición a las brisas. Al adentrarse en el país, era forzoso el contacto con las viviendas campesinas de clima cálido, construidas con materiales vegetales de escasa capacidad de almacenamiento térmico, con anchos techos elevados y con habitaciones transparentes, soportadas con postes entre los cuales se guindan las hamacas y el viento pasa sin obstáculos. Lo que hasta entonces habría sido para él apenas una referencia antropológica erudita, la cabaña Caribe primitiva vista en el contexto de una publicación especializada o un museo de Europa, adquiriría inesperada y apropiada realidad. El espí-



Hidroavión Junkers de la compañía Scadta en Girardot, tras acuatizar sobre el río Magdalena, proveniente de Barranquilla. © Página electrónica del municipio de Girardot.



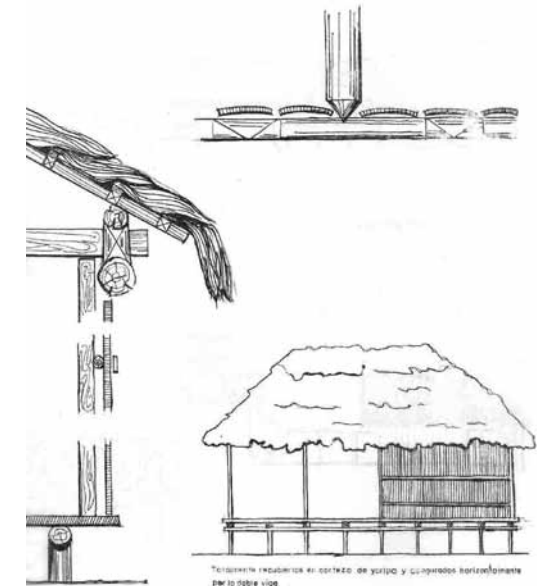
Eugène Burnand: dibujo de la cabaña Caribe; *Apuntes de la clase de Gottfried Semper sobre el estilo* (1869). © Archivo de la ETHZ. Zúrich.

ritu objetivo y racional de Rother debió identificar claramente en ella su concordancia con los datos esenciales del clima, confrontándola con su ideario y sus conocimientos para prepararle poco a poco, ciertamente con la influencia del debate intelectual de su tiempo, a una evolución de su lenguaje y de la concepción espacial misma de su arquitectura.

Es una transformación profunda que no se limita a lo exclusivamente formal. Solo pudo adquirir la madurez que exhibe al vincularse en el arquitecto la comprensión racional y precisa de las peculiaridades meteorológicas de la latitud a la que se ha trasladado con un entendimiento integral y afectivo de las formas de habitar y con la cultura de su nueva residencia en la tierra. Constancia de su conocimiento preciso de la posición solar en relación con la latitud, la estación del año y la hora dan las notas de clase que compuso pacientemente a lo largo de su vida como profesor universitario. Llegó a armar 2103 carpetas en las que cuidadosamente archivaba, con títulos que las necesidades de sus clases le sugerían, distintos materiales para mostrarlos a sus estudiantes: recortes de revistas, bien fuera con proyectos o con la información de las características de determinados materiales o sistemas constructivos, recortes de catálogos técnicos,



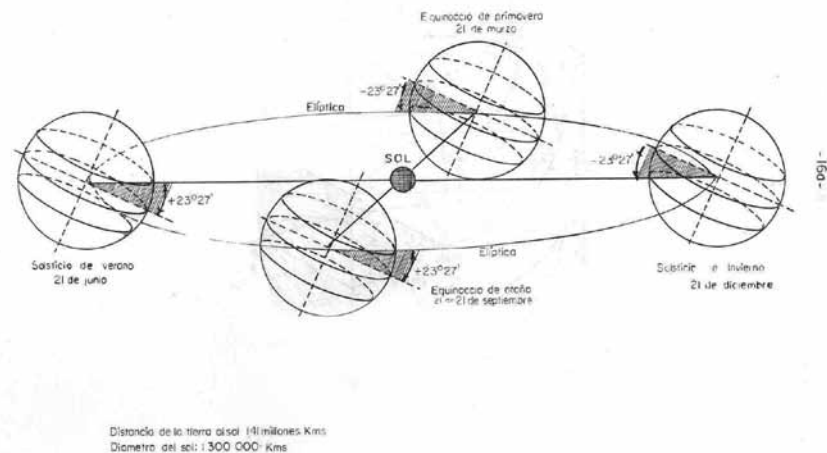
Cabaña vegetal en inmediaciones de la Ciénaga de San Marcos, en la región de La Mojana, Colombia (2008). © M. Pinilla.



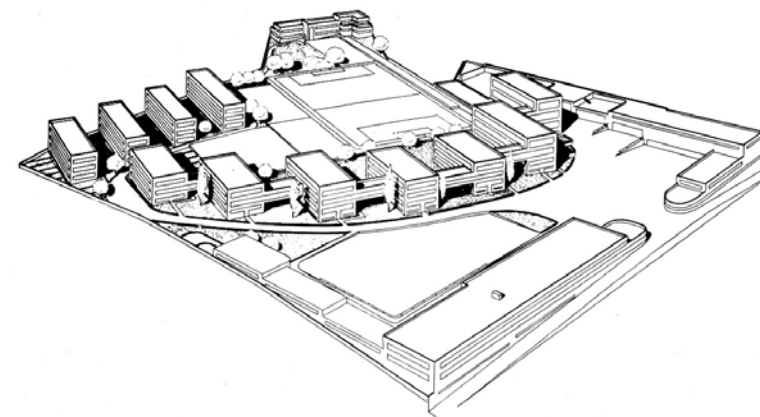
Leopoldo Rother: dibujo de la cabaña de la tribu tukano, basado en un levantamiento de Luis Raúl Rodríguez. Elabora este dibujo para explicar las relaciones de los edificios con la brisa. © *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Tomo I, Figura 78, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura 1970.



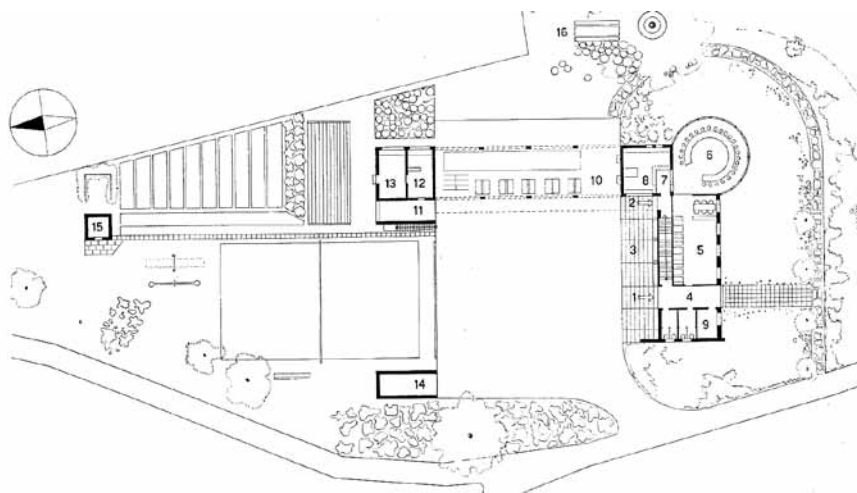
Leopoldo Rother: portada del *Tratado de Diseño Arquitectónico*, editado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en 1970. Imagen tomada del volumen que reposa en la Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de los Andes, parte de la colección donada por el arquitecto Gabriel Serrano.



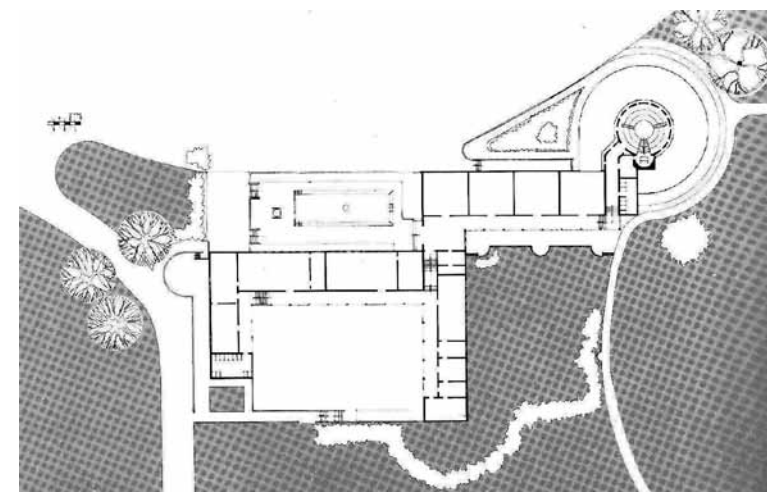
Leopoldo Rother: diagrama de la eclíptica de La Tierra y de las relaciones de inclinación del eje del planeta con respecto a esta. © *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Tomo I. Figura 56. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura, 1970.



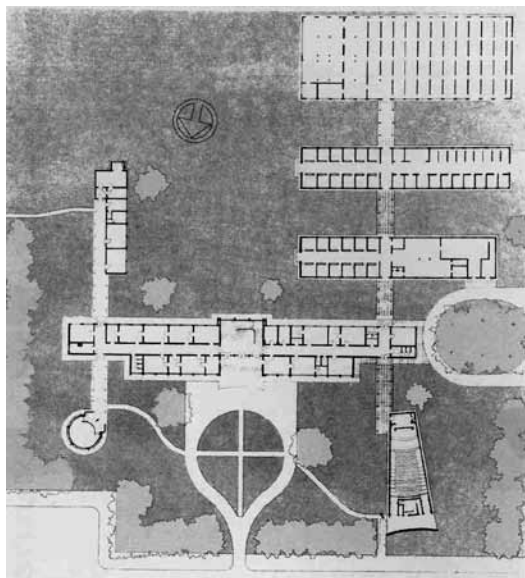
El proyecto de concurso de Rother para un albergue policial en la ciudad de Essen está constituido por bloques aislados, estrictamente orientados respecto al sol y conectados con puentes entre sí, como en el edificio de la Bauhaus de Dessau. No es de extrañar que estos dibujos influyeran decisivamente en la percepción ideológica que el aparato burocrático del nacionalsocialismo se forjaría sobre su trabajo. © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.



Hannes Meyer, albergue infantil en Solothurn, Suiza (1938). © Hannes Meyer, *Bauten, Projekte und Schriften*, Architectural Book Publishing Co., Nueva York, 1965.



Leopoldo Rother, Escuela Normal de Pamplona, Colombia (1936). © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.



Le Corbusier, *Casa le Lac* (1923); fotografía de la cubierta © Dorothée Imbert. Artists Rights Society (ARS), New York / DA AGP, París / FLC. 2006.

Leopoldo Rother, Instituto de Investigaciones Veterinarias, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (1938-1941). © Marta Devia de Jiménez, *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*, Universidad Nacional de Colombia, p. 102.

ejercicios de sus alumnos sobre diversos programas o explicaciones de determinados problemas, entremezclados con dibujos y textos elaborados por él mismo.⁶ Testimonio de su conocimiento de la geometría solar lo dará la publicación en la Universidad Nacional de Colombia, muchos años más tarde, de la primera parte del tratado de Arquitectura que soñó concluir, en el cual trata extensamente el problema del sombreado de las fachadas.⁷

El propio Le Corbusier, a cuyo encuentro con Rother se refiere el título de este escrito, había documentado hacia muy poco las transformaciones que en él había suscitado el paisaje americano, describiendo cuán poderosamente estimularon su sensibilidad la geografía y la luz brasileñas y la enormidad de la pampa.⁸

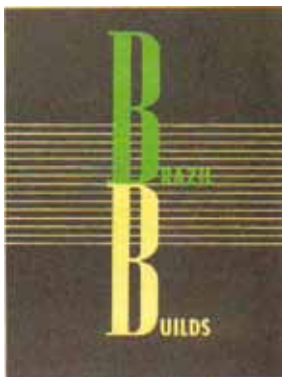
El arquitecto alemán que arriba a Colombia en 1936 viene convencido de las ideas de la nueva objetividad.⁹ La Bauhaus había sido clausurada en Berlín en 1933 por los nacionalsocialistas, recién ascendidos al poder. Habrán visto con suspicacia inicial el tránsito moderadísimo de Rother, en su alto cargo estatal, hacia un lenguaje menos ornamentado en sus edificios y se declararían francamente escandaliza-

dos al indagar en sus antecedentes y encontrar el proyecto con el que resultara finalista en un concurso público para un alojamiento policial en Essen, en 1929. Es esta una composición asimétrica de prismas regulares, articulados entre sí con puentes, como en Dessau, y dispuestos siguiendo el trazo oval de un sendero perimetral. Es un conjunto que en mucho es análogo al proyecto recién edificado en las afueras de Berlín para la escuela de la Federación Alemana de Sindicatos, realizado por Hannes Meyer y datado entre 1928 y 1930.

La Escuela Normal de Pamplona, el primer proyecto que Rother traza en la Dirección de Edificios Nacionales y que se desarrollará entre 1936 y 1940, sorprende por sus relaciones con otro edificio de Hannes Meyer, compuesto entre 1938 y 1939, cuando ya Rother se encuentra instalado con su familia en Bogotá. La planta del edificio central de la escuela normal esboza un claustro abierto en un costado, con dos alas cortas de longitudes asimétricas. El hogar infantil elaborado por Meyer en las montañas de la región de Solothurn en Suiza es más una escuadra, pero la escalera dispuesta al final del lado más largo se proyecta perpendicularmente a él y crea la ilusión de una tercera ala muy corta que, no obstante, ayuda

a conformar el espacio comunal. En ambas composiciones aparece un espacio circular como articulador de los volúmenes hacia el paisaje y los valles que dominan. En el caso de Meyer, el cilindro alberga el comedor y utiliza su cubierta plana como lugar para la gimnasia matinal de los niños, recibiendo los primeros rayos del sol desde el oriente. En el caso de Rother, el cilindro albergará un aula para la enseñanza de las artes y para ser usada como capilla ocasionalmente. Aunque el jardín simétrico y la concepción constructiva casi artesanal del pabellón circular de la escuela de Pamplona contradicen el espíritu moderno de su planta, hay afinidades esenciales en las dos composiciones.

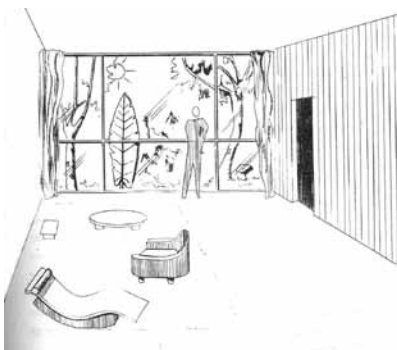
La confrontación entre las ideas radicales del movimiento moderno y la formación clásica recibida durante sus años universitarios estará presente y en tensión constante en la obra que desarrolle Rother durante sus primeros diez años en Colombia, principalmente en la concepción del plan maestro de la Universidad Nacional de Colombia y en los edificios que en ese marco proyectó. Son edificios en los que la admiración por las ideas modernas se trenza con los principios clásicos de composición monumental aprendidos en la academia. En los edificios de programas vastos, como el del Instituto de Investigaciones Veterinarias y los del conjunto del Instituto Químico Nacional y el Instituto Geológico Nacional, frecuentemente articula los pabellones aislados con asimetrías dinámicas, pasando de un cuerpo a otro bajo pérgolas muy leves y transparentes. Sin embargo, la tensión y la descomposición de la frontalidad que son visibles en las relaciones entre los volúmenes desaparecen en cada cuerpo individual, el cual tiende a basar su fuerza en un gran vestíbulo central con dos alas a sus costados. La sencillez geométrica de las formas y su desnudez vuelven a acercarlas al vocabulario moderno, pero la simetría las domina y estatiza. A los vestíbulos acristalados llegan escaleras que son graciosas en su forma, pero no se liberan de la impresión imponente que solía adquirir su presencia en las edificaciones públicas neoclásicas. Las fachadas las dibuja con estrictos códigos de repeticiones de los vanos, siguiendo las simetrías de la planta y coronándolas con una austera cornisa superior.



Cubierta del libro *Brazil Builds*. Rother tuvo en su biblioteca un ejemplar. © The Museum of Modern Art, Nueva York 1943.



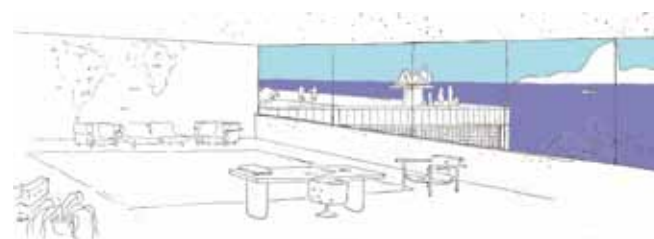
Costa, Niemeyer, Reidy, Leao, Moreira, Vasconcellos, Ministerio de Educación y Salud Pública del Brasil. © *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Número especial. Agosto de 1947.



Leopoldo Rother, dibujo basado en los famosos croquis de Le Corbusier frente al mar de Río y el Pan de Azúcar, **realizado por Rother** para demostrar a sus estudiantes la importancia de la relación de la arquitectura con el sol y la naturaleza. Rother trabaja en una latitud en la que la cercanía al ecuador confiere al clima tropical una exuberante fuerza, ciertamente mayor que en Río de Janeiro, situada casi sobre la línea del Trópico de Capricornio. No introduce en el dibujo ningún hito de la geografía, pero a cambio incluye el disco solar y hace énfasis en la vegetación, con las grandes hojas típicas de ciertas plantas de orillas del río Magdalena. © *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Tomo I, fig.53, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Departamento de Arquitectura, 1970.

Los biógrafos de Rother señalan la llegada de Bruno Violi como una influencia importante en aquellos años, quien le transmite con vehemente entusiasmo las ideas de Perret.¹⁰ Desaparecen por un tiempo las búsquedas asimétricas de su lenguaje, memoria de su interés por los planteamientos de la Bauhaus y de su proyecto de concurso para el albergue de policía de Essen, de 1929. Con Violi, desarrollan un edificio casi arquetípico, el que se dedicaría a la Facultad de Ingeniería. En él las proporciones son rigurosas, la localización de las escaleras es impecablemente lógica y las fachadas expresan con franqueza las funciones tras ellas. Podría decirse que más que ante una composición clásica, estamos en este caso ante una composición estrictamente tipológica, casi atemporal.

Pero Leopoldo Rother, bondadoso, amable, un poco tímido, disciplinado y austero en su vida personal, posee un espíritu inquisitivo que fundamenta una gran fuerza creadora. A sus manos han llegado los últimos tomos de las obras de Le Corbusier, con su profunda fuerza crítica. También han llegado los libros con la arquitectura que ha estado haciendo recientemente una nueva generación de arquitectos del Brasil, cuyos edificios son frescos y llenos de alegre vigor. Con ellos,



Le Corbusier, proyecto para el Ministerio de Educación y Salud Pública del Brasil. Se trata de un proyecto alternativo que hace Le Corbusier en un terreno frente a la bahía que se convierte en una maravillosa revelación para el talentoso equipo de jóvenes que realizará el proyecto definitivo. Le Corbusier, como un moderno barón von Humboldt transformado en arquitecto, enseña a la élite culta americana la perspectiva europea ilustrada para ver y apreciar la magnífica geografía del lugar (y apropiarse de ella...). Tomado de la *Œuvre Complète*, T.3, p. 80: «le cabinet du ministre capanema». © FLC.

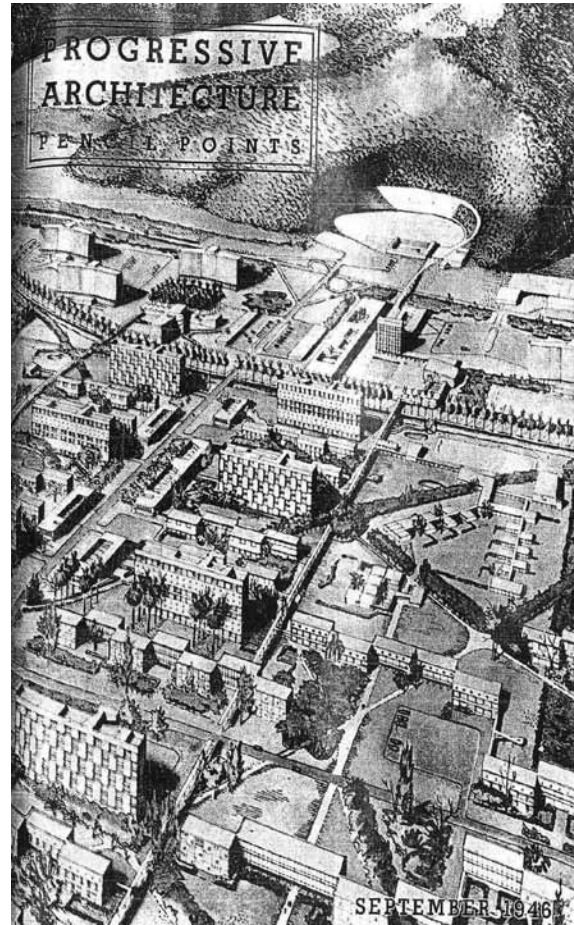
las ideas del movimiento moderno adquirieron una potencia extraordinaria, enriquecida por el clima tropical, por la necesidad de sombra y por la exuberancia de la vegetación que Roberto Burle Marx ha ido a buscar en la selva.¹¹

Es importante recordar que las propuestas de lenguaje del movimiento moderno han surgido principalmente en Europa central, en latitudes con crudísimos inviernos que en la tradición siempre aconsejaron edificar de manera compacta y masiva. La ligereza y la transparencia de los proyectos revolucionarios de Le Corbusier y Mies van der Rohe parecieran más apropiadas para los climas cálidos y sin estaciones del trópico que para los largos periodos de frío del hemisferio norte. Parecieran hechos a propósito para la brisa que aquí es tan benéfica, para la sombra fresca que pueden proveer los edificios levantados sobre pilotes, para que en las terrazas-jardín se reproduzca con prontitud la ampliamente mayor diversidad de relaciones biológicas del trópico. En efecto, ese milagro natural que Le Corbusier identifica entusiasmado al hablar de la cubierta de la casa de su madre, a orillas del lago Lemán, se da en nuestras latitudes con multiplicidad y potencia inimaginables en Europa.¹²

Ese contacto con la obra de Reidy, Niemeyer, Costa, Burle Marx y los demás arquitectos del Brasil impresiona hondamente a Rother. El fenómeno que allí se ha dado es el de un sincretismo excepcional de las ideas modernas europeas y el clima y el paisaje locales. Han influido mucho en el proceso las conferencias dictadas por Le Corbusier, en 1929, en Río de Janeiro y la controvertida colaboración suya posteriormente, en 1936, con los jóvenes que van a proyectar el edificio del Ministerio de Educación en Río de Janeiro. La experiencia es extraordinariamente dinámica y sugerente y más allá de los celos de autor que expresará Le Corbusier, alimenta e inspira a unos y otro, americanos y europeo. Lo que han hecho los arquitectos brasileños y en particular los autores del edificio para el Ministerio de Educación deslumbró en el primer mundo, al exponerse en Nueva York, en enero de 1943. Ciertamente, no pudo haber sido concebido sin el trabajo antecedente, persistente, curioso, reflexivo y creativo de Le Corbusier, quien desde los años de su visita a la cartuja de Ema ha ido elaborando tanto una teoría sobre las

formas de habitar en altura como una crítica urbana llena de convincentes argumentos. Las dos se enlazan en un mensaje poderoso y ampliamente difundido. Pero los edificios que dibujan los jóvenes brasileños tienen al mismo tiempo vida propia y una fuerza nueva, hondamente anclada en su historia social y su idiosincrasia cultural.

No puedo precisar en qué momento llega el libro de Philip Goodwin a la biblioteca de Leopoldo Rother. Dado que es editado en 1943, que las circunstancias de la época no permiten suponer su difusión de forma amplia y menos su llegada inmediata a Colombia, es razonable pensar que hasta un poco después de la finalización de la guerra, en 1945, el libro fuera desconocido para Rother. De acuerdo con su hijo Hans, sus páginas fueron estudiadas por su padre con detenimiento. Es de imaginar la emoción intelectual con la que mira las obras. Ya ha cumplido cincuenta años. Ha proyectado y construido en abundancia, con gran madurez técnica y compositiva. Han llegado recientemente a su mesa de dibujo los planos de los lotes de varios encargos importantes en su vida, dos de ellos en climas muy calurosos y exigentes: Girardot y Barranquilla. También está empezando a hacer los primeros trazos para el edificio de la imprenta, en la Universidad Nacional. Los climas cálidos de orillas del río Magdalena seguramente le han propuesto numerosas preguntas que no puede responder con los argumentos de composición con los que hasta ahora ha trabajado. Como buen alemán, su visión del mundo trasiega entre los polos del racionalismo más preciso y disciplinado y el romanticismo más exaltado. Tras, quizás, una primera impresión de desconfianza por la novedad de las formas, habrá encontrado en las sugestivas interpretaciones brasileñas numerosas razones lógicas para esa arquitectura y poco a poco habrá ido identificando las razones de su composición sugestiva, en la que se rompen los prismas y permiten el libre paso de la brisa, las fachadas adquieren profundidad con texturas de luz y sombra y se habitan los techos con bóvedas y jardines desde los que es posible dominar la vastedad del paisaje. Habrá descubierto, probablemente con exaltación, las afinidades de esa arquitectura con las tareas que ha emprendido, como el minero que descubre una veta riquísima y



preciosa. Habrá entendido, con toda seguridad, los vínculos esenciales que hay entre los edificios brasileños y el corazón de las ideas de Le Corbusier, cuyo trabajo intelectual admira y conoce bien.

La influencia de ese sincretismo llega a Rother también a través de las revistas. En las notas de clase para sus estudiantes, incluye el recorte de la portada de la revista *Pencil Points* de septiembre de 1946, con el proyecto de la Ciudad de los Motores que Wiener y Sert realizan en ese momento para el gobierno brasileño.¹³ Hay otras varias publicaciones



Leopoldo Rother, perspectiva del primer anteproyecto para el Centro Cívico de Barranquilla. Memorias del ministro de Obras Públicas (1946). Se había publicado inicialmente en *El Heraldo* de Barranquilla, el 7 de julio de 1945. El plano de levantamiento de las manzanas para edificar data del 18 de septiembre de 1945 y reposa en el Archivo General de la Nación. © Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado*, 2.ª edición, Universidad Nacional de Colombia, 2003.

Revista *Progressive Architecture. Pencil Points*, de septiembre (1946 – portada) Trae una perspectiva del proyecto de la Ciudad de los Motores, elaborado por la firma de Wiener y Sert para ser construido cerca de Río de Janeiro, en el camino a Petrópolis. Rother incluye el recorte en una carpeta de sus notas de clase para sus estudiantes. Carpeta 1197, Centro Cívico. Selección II. Archivo de memoria institucional. Universidad Nacional de Colombia. © Copia del ejemplar existente en la hemeroteca de la Universidad Nacional de Colombia.

que probablemente llegaron a sus manos en aquella época en la que los brasileños han deslumbrado a los norteamericanos, aunque en las colecciones de la hemeroteca de la Universidad Nacional no figuran los ejemplares.¹⁴

Y ante lo que ve y comprende, tiene el valor de dejar atrás lo que hasta ahora es el terreno seguro de toda una vida de trabajo en la profesión, con todas las convicciones conseguidas y afianzadas en esa experiencia. Y lleno del vigor que le da su dominio técnico y su formación artística, se embarca en la transformación de su visión del proyecto.

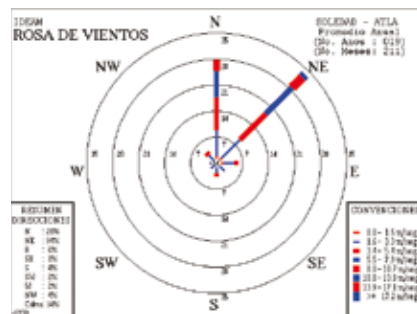
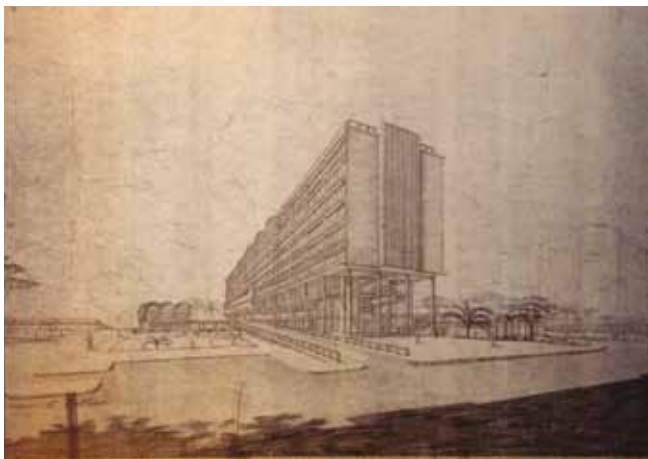


Diagrama de vientos de la región. © Ideam.



Fotografía aérea del lugar de construcción del Centro Cívico en 1937, casi una década antes de iniciar las obras. © Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Leopoldo Rother, perspectiva del Centro Cívico. Trazada por P. J. Esta es probablemente la perspectiva que Rother muestra a Corbusier durante su entrevista en la Dirección de Edificios Nacionales. Las proporciones del edificio están deformadas y no corresponden a la verdadera relación entre la profundidad y la altura, error en el que Rother nunca incurrió en los dibujos trazados por él. Es sorprendente ver hoy el contraste con el entorno de aquellos años, de casas de patio de un solo piso. Prácticamente desde todos los pisos sería posible la vista al mar hacia el norte y a la desembocadura del río Magdalena, hacia el noreste. © Archivo del Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional. Carpeta C. Plancha n.º 12 B del conjunto de planos general. No está fechado, pero debe corresponder al año de 1946, si se tiene en cuenta la nomenclatura y las fechas de los demás planos del proyecto.

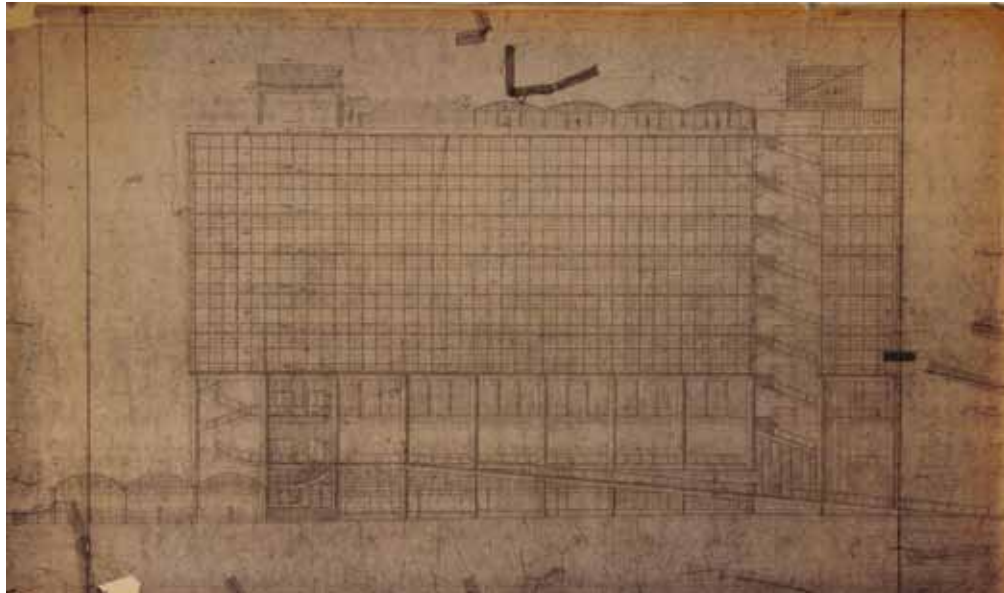
Había realizado un primer anteproyecto para el Centro Cívico de Barranquilla, en el que la influencia de su amigo Violi es evidente. De esta primera aproximación, el periódico *El Heraldo* publica una perspectiva el 7 de julio de 1945. Se advierte la preocupación inicial del arquitecto por atender las circunstancias del clima. Ha proyectado un conjunto de edificios estrictamente orientados según los ángulos de soleamiento más favorables. Aunque no hay evidencia de ello en los testeros, estrictamente cerrados, la delgadez de los prismas hace suponer que las plantas están organizadas en una crujía, con el corredor abierto en la parte posterior. El volumen tampoco indica dónde puedan estar localizados los núcleos de escaleras y ascensores. Sabiendo del conocimiento de Rother sobre la trayectoria del sol por la bóveda celeste en relación con la latitud, la fachada del dibujo debería ser la del norte, aunque carece aún de aleros o parasoles y de consideraciones especiales sobre la ventilación. La del sur, más expuesta, quedaría así protegida por los corredores. Las columnas salen al plano externo, expresándose en

forma de gruesas pilastras que enmarcan rítmicamente las ventanas. El edificio deja libres los dos primeros pisos y se levanta sobre columnas cilíndricas muy esbeltas, cuyo contraste con la robustez de las pilastras superiores configura un basamento. Esta elevación sobre columnas recuerda más la galería porticada del ágora griega que la idea de transparencia de los pilotes de Le Corbusier. La composición general asume un carácter fuertemente clásico, rematada en lo alto por un ático articulado a las pilastras por una escueta cornisa, como puede verse en algunas obras de Violi. El techo, completamente plano, no alberga ninguna actividad.

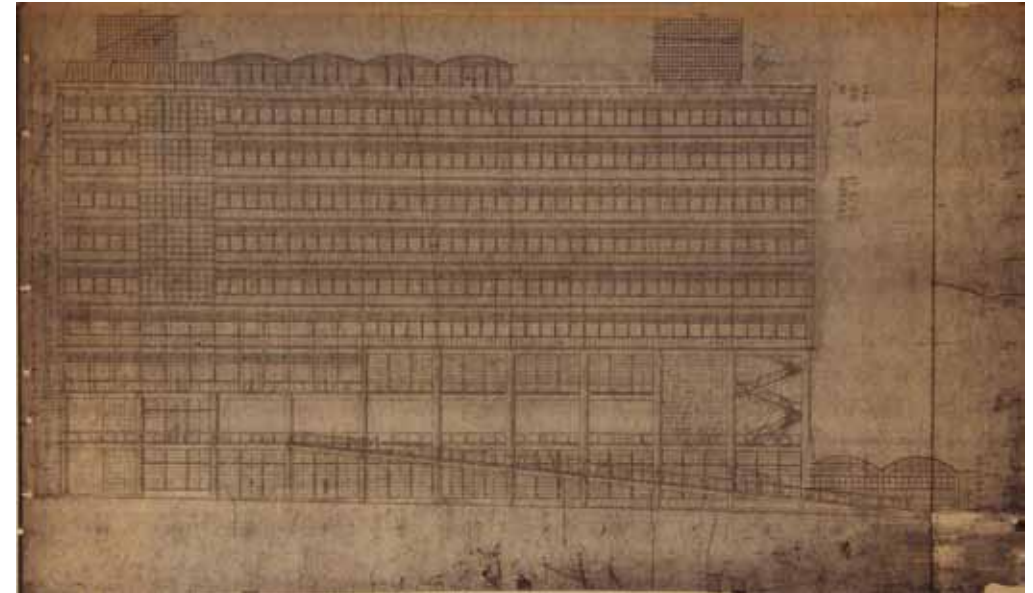
Pronto, este esquema estallará, literalmente. Conservando la orientación, el edificio engrosará su sección para funcionar con una crujía central. Los testeros lo evidencian, dejando asomar en el lado este una escalera semicircular a través de la cual la brisa proveniente del noreste es canalizada para recorrer los pasillos. En el testero occidental, una celosía que impide la entrada del sol ofrece salida al aire capturado en el extremo opuesto, y permite ventilar los



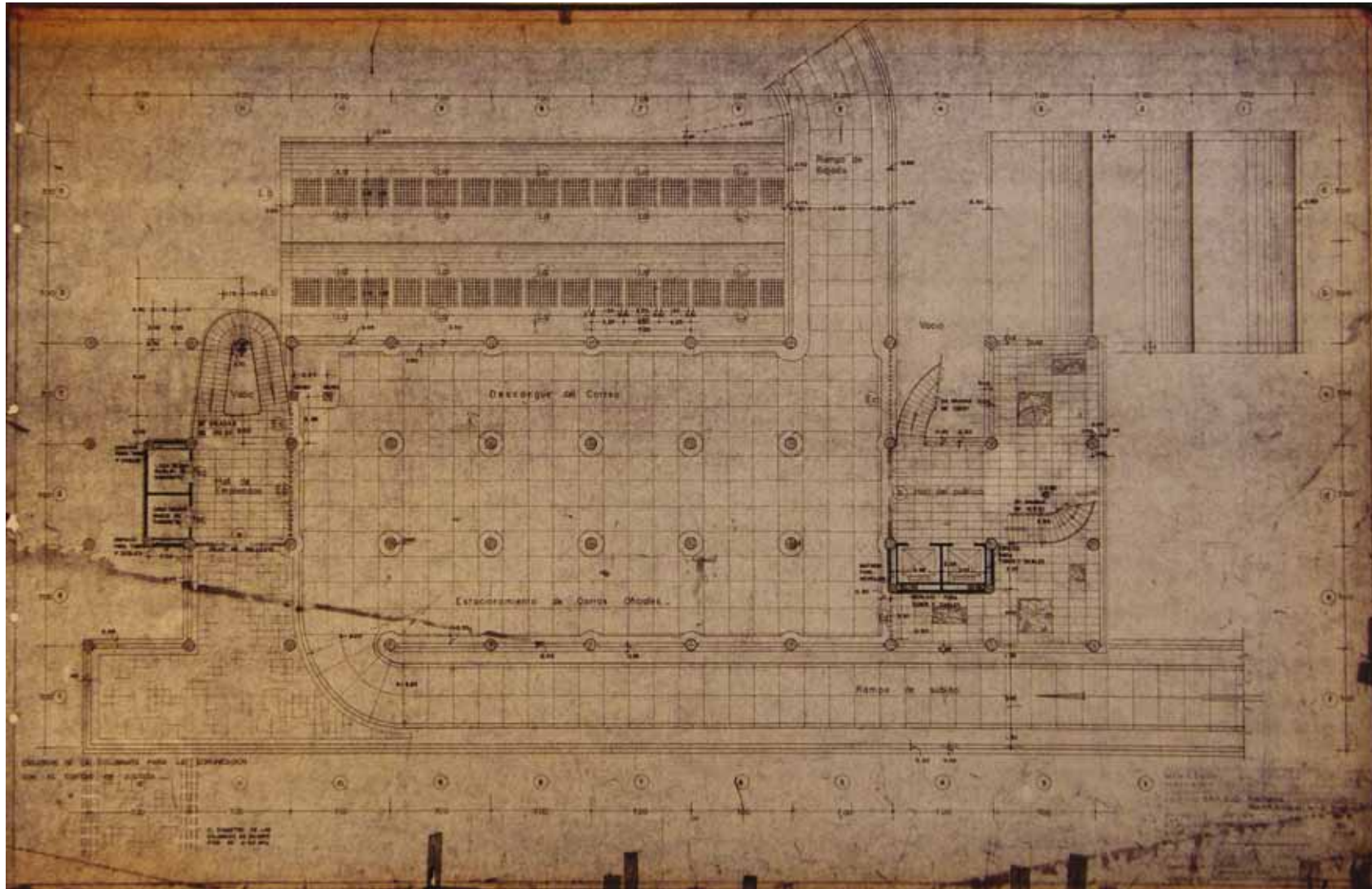
Fotografía aérea del lugar de construcción del Centro Cívico en 1953, recién terminadas las obras del Edificio Nacional. El resto del proyecto no se ejecutaría. Luego serían construidos otros volúmenes, de diversos autores y de formas agresivas y cuestionable calidad arquitectónica. © Instituto Geográfico Agustín Codazzi.



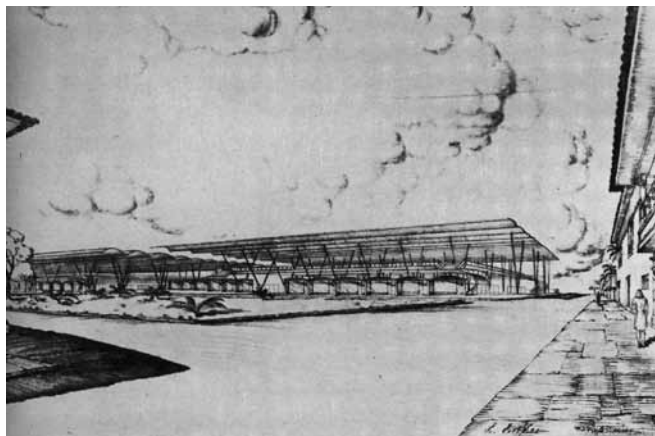
Leopoldo Rother, fachada norte del Edificio Nacional. Aunque falta en el documento la esquina donde aparece la fecha, es presumible que haya sido dibujada a fines de 1946, según la nomenclatura general de planos del edificio. La escalera de funcionarios rompe el volumen del prisma y se proyecta hacia el exterior, mirando hacia la desembocadura del río Magdalena. La ciudad de entonces estaba constituida en su mayoría por viviendas de un piso, con patios llenos de árboles y palmeras, con lo que la perspectiva hacia el mar no tenía obstáculos. Plancha n.º 11 del proyecto general (481B). © Archivo MALR. Universidad Nacional de Colombia.



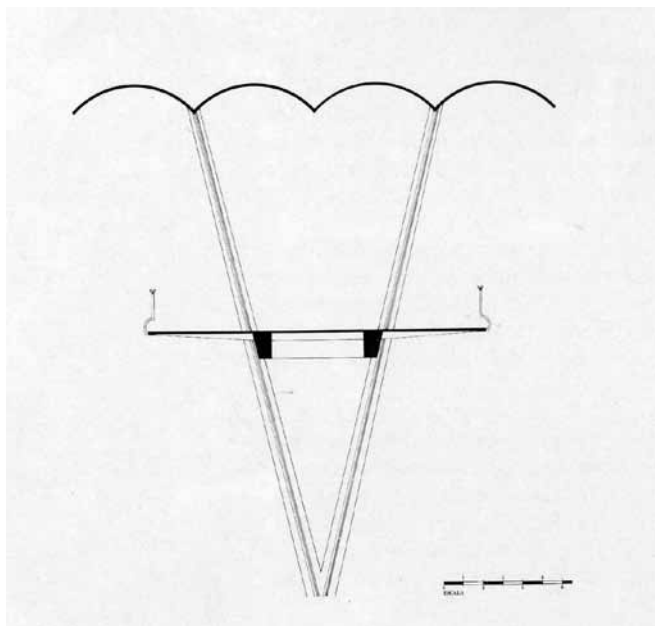
Leopoldo Rother, fachada sur del Edificio Nacional. Hay anotaciones a lápiz con la indicación de restar dos pisos al edificio, de reducir la altura de la caja superior de ascensores del público y de suprimir los ascensores de empleados. Rother, muy probablemente a partir del esquema de organización del Ministerio de Educación y Salud Pública del Brasil, incluyó dos módulos de ascensores y escaleras, uno en cada extremo de la planta, para uso diferenciado de público y funcionarios. Plancha n.º 8 del proyecto general (481B). © Archivo MALR. Universidad Nacional de Colombia.



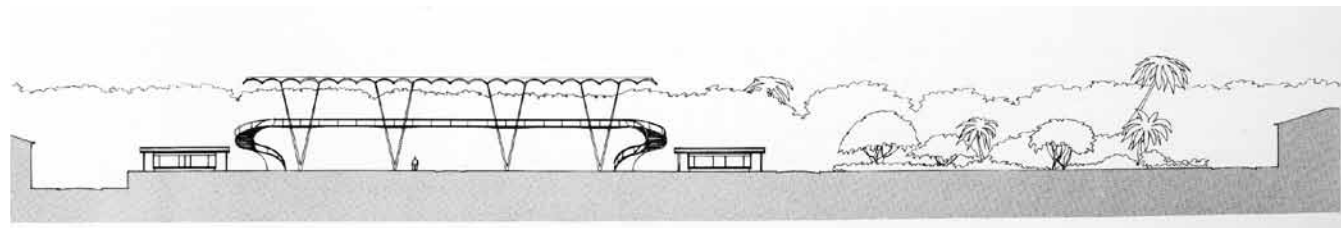
Leopoldo Rother, planta del segundo nivel del Edificio Nacional, con las dos rampas, el estacionamiento y los accesos para los empleados y para el público. Plancha n.º 32 del proyecto general (481B).
© Archivo MALR. Universidad Nacional de Colombia.



Leopoldo Rother, perspectiva del proyecto para la plaza de mercado de Girardot, publicada en la revista *Proa* n.º 4. Dibujo de P. J. © Proa.



Leopoldo Rother, detalle del sistema estructural de las bovedillas de la cubierta de la plaza de mercado de Girardot. © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.



Leopoldo Rother, fachada general de la plaza de mercado de Girardot. © Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, 1980.

servicios sanitarios. En algunos dibujos encontrados en el Archivo General de la Nación, Rother sesga levemente los planos de las fachadas internas de las oficinas, eludiendo sutilmente las columnas cilíndricas y produciendo una suerte de embudo que acelera el aire captado.

El sistema de circulaciones verticales rompe la envolvente y sale al exterior en busca de la frescura de la brisa y de la vista sobre el paisaje. Desde los pisos altos, las presencias del río Magdalena, hacia el oriente, y del mar Caribe, hacia el norte, son involucradas en la concepción del edificio. Un cuidadoso estudio de la geometría solar produce unas fachadas sombreadas y profundas, con aleros, persianas de concreto y ventanas basculantes, apropiadas para mantener la ventilación aun durante los fuertes aguaceros sesgados que a veces caen sobre la ciudad.

En la caja superior, las columnas quedan tras la fachada, cilíndricas y libres. Abajo se asoman, ahora sólidas y corpulentas, llegan al suelo y dejan tres niveles vacíos, interconectados entre sí con plataformas hasta las cuales suben los automóviles y con un entepiso colgado que al retraerse hacia el interior de la planta queda protegido de la radiación solar directa. El espacio conquistado en estos niveles se llena de público y es ahora poderosamente dinámico. En él bailan con gracia individual las escaleras, con sus curvas sinuosas. La escrupulosa composición casi neoclásica del primer anteproyecto se ha transformado en una composición moderna por excelencia, asimétrica y vivaz, rotos los códigos tradicionales de relación entre las partes. El techo pasa a ser un espacio habitable; Rother proyecta en él el casino y otros servicios comunales cubiertos por bóvedas rebajadas de concreto cuyas formas, prominentes en la clave y cortas

en los arranques, semejan párpados que controlan la radiación directa de manera muy eficaz.

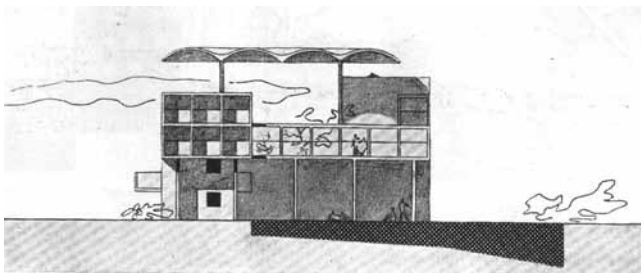
Estos son los planos que tanto interesarán a Le Corbusier durante su visita a la Oficina de Edificios Nacionales, en 1948. La ocasión retrata el carácter del maestro Rother, que conocía y admiraba su obra y estaba perfectamente al tanto de la magnitud de la ocasión.

Le Corbusier había sido recibido en el aeropuerto de Techo por un grupo de jóvenes entusiastas con pancartas y vítores, como si se tratara de un héroe deportivo. De manera un poco anacrónica, los estudiantes gritaban «Abajo la Academia» en francés, como si la polémica por el concurso para el Palacio de las Naciones fuera cosa de la última semana. Todos estarían pendientes de sus palabras y se arrebatarían los dibujos que el maestro realizara en grandes hojas que colgaba con ganchos de una cuerda tendida de lado a lado del escenario de sus conferencias.

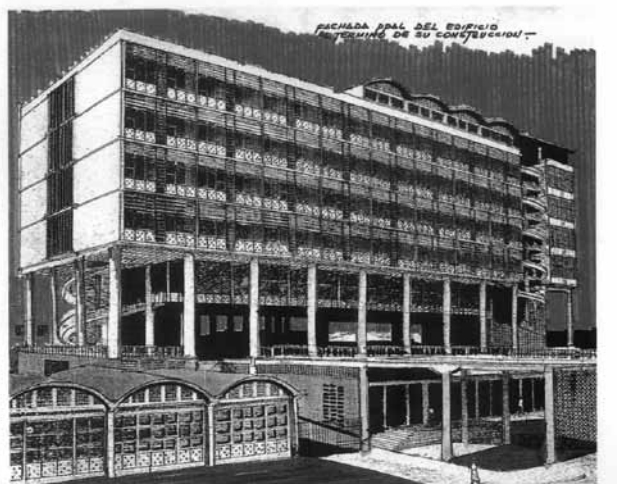
Pero Leopoldo Rother era alemán y a esa hora tenía que dictar clase en la universidad. Priman la disciplina y el sentido del deber hacia sus estudiantes sobre el interés de conocer al visitante ilustre y se priva discretamente de estar presente.

Cuando Le Corbusier ve sobre una de las mesas de la Dirección de Edificios Nacionales los dibujos para la plaza de mercado de Girardot, decide quedarse a esperarlo y conocerlo. Al regresar Rother, conversan largamente. Le muestra sus planos para el Edificio Nacional y Le Corbusier le pide que le regale una copia.¹⁵

Para Le Corbusier tuvo que ser impresionante ver aquellos dibujos cuando apenas se estaban construyendo los cimientos de la Unidad de Habitación de Marsella. La estrecha



Le Corbusier, proyecto para la casa del señor Chimambhai, Ahmedabad (1952): fachada suroeste. No hay antecedentes en la obra anterior del maestro suizo de bóvedas aéreas como estas, apoyadas en columnas y no en muros de carga. Haría otro proyecto con el mismo recurso constructivo y ambiental, la casa para el señor Hutheesing, el cual tampoco se construiría. (Euvre Complète 1946-1952. © FLC.



Perspectiva del Centro Cívico al término de su construcción. Memorias del ministro de Obras Públicas. © Ilustrada en el libro *El movimiento moderno en Barranquilla. 1946-1964*. Carlos Bell Lemus. Universidad del Atlántico. Barranquilla, 2002.

relación del proyecto con el clima, que Rother seguramente le describiría brevemente, debió llenarlo de interés. Iba a entrar próximamente en contacto con la rica burguesía industrial de Ahmedabad y a tener encargos en los que aspiró con toda su fuerza a construir una arquitectura capaz de interpretar tanto la tradición de las formas de construir y habitar de la India como el clima propio de una ciudad que posee una latitud similar a la de La Habana.¹⁶ Aunque ciertamente había usado la bóveda ya una década antes en Les Mathes, lo había hecho sobre muros de carga. En la idea de armarlas sobre un bosquecillo de columnas, como las denomina Hans Rother, tienen tanto que ver Leopoldo Rother como Guillermo González Zuleta. Están proponiendo un espacio que podría considerarse nuevo por su libertad y es posible que Le Corbusier lo tenga en mente al hacer los dibujos, unos años más tarde, para la casa no construida del señor Chimambhai, cubriendo el programa con una sombrilla de bóvedas elevada sobre columnas.

El encuentro fue enormemente significativo para Rother y lo recordaría por el resto de su vida. Para Le Corbusier quizá significara, tras los turbios sucesos relacionados con el Ministerio de Educación del Brasil, adquirir conciencia sobre la manera en la que sus reflexiones de tantos años empezaban a adquirir una dimensión universal y a construir un lenguaje especialmente rico y expresivo que se ofrecía a la humanidad como un paso de avance en la construcción armónica de las difíciles relaciones entre la cultura y la civilización.

Mauricio Pinilla: estudiante del doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes.

- 1 «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, con todo lo que esto conlleva de mística, sino como uno de los grandes temas del conocimiento humano, como uno de los medios para producir la civilización». Rogelio Salmona, «Testimonio y recuerdo». En: *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, 1984.
- 2 Marta Devia de Jiménez. *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Bogotá, 2006.
- 3 «Un hermano de Susana de Rother, importador de café, leyó en la representación consular colombiana de Hamburgo un aviso que señalaba que se requería el servicio de arquitectos para la Dirección de Edificios Nacionales en Bogotá. Informado por él, Rother solicitó una entrevista con el Ministro de Colombia, Dr. Rafael Obregón, para enterarse de los detalles de la oferta. Debido a que no hablaba español ni el señor Ministro dominaba el elusivo alemán, las conversaciones tuvieron lugar en francés. En mayo de 1936, Rother viajaba a Colombia por mar, delante de su familia, que lo seguiría tres meses más tarde». Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, 1984.
- 4 En 2005, al celebrar los 225 años de su fundación, la Universidad Técnica de Clausthal acuñó unas medallas conmemorativas de oro y de plata. Una de sus caras exhibe con orgullo la imagen interior del aula magna, proyectada por Rother en 1927.
- 5 Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, Escala, Bogotá, 1984. «El impacto que el trópico hace, por primera vez, sobre un europeo, ha sido descrito por muchos viajeros y escritores, entre ellos con maestría por nuestro Pedro Gómez Valderrama en *La otra raya del tigre*. Pasamos por alto las maravillosas sensaciones que los colores, perfumes y sonidos debieron despertar en el espíritu sensible del arquitecto y los pensamientos a que lo conducirían».
- 6 Leopoldo Rother, *Notas de clase*. «Asoleación exterior». II/III. Carpeta n.º 507. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Material original en proceso de clasificación para su traslado al archivo de memoria institucional de la universidad. Consulta realizada en la biblioteca SINDU, en agosto de 2009. Esta carpeta contiene una carta solar para la latitud de la ciudad de Sogamoso (Colombia), acompañado de los dibujos de construcción de la misma. Hay también una sucesión de dibujos de análisis de las sombras proyectadas por diversos sólidos simples, dados unos ángulos de azimut y de altura solar. Están elaborados con tinta y lápices de colores para hacer evidentes las relaciones de las proyecciones de los alzados hacia las plantas. Finalmente se encuentran los recortes de los análisis de soleamiento de unas calles de la ciudad de Turín (Italia), con referencia al nombre Rigotti y los números 4-59/4-60.
- 7 Leopoldo Rother, *Tratado de Diseño Arquitectónico*. Asoleación, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1978.
- 8 «El curso de estos ríos, en estas tierras que no tienen límites y son completamente llanas, desarrolla apaciblemente la implacable consecuencia

- de la física; es la ley de la línea de mayor pendiente y después, si todo se hace llano, es el teorema conmovedor del meandro. Y digo teorema por cuanto el meandro que resulta de la erosión es un fenómeno de desarrollo cíclico, totalmente semejante al del pensamiento creador, de la invención humana. Dibujando desde lo alto de los aires los alineamientos del meandro, me he explicado las dificultades que encuentran las cosas humanas, los atolladeros con los cuales se encuentran y las soluciones de apariencia milagrosa que solucionan de repente las situaciones más embrolladas. Para mi uso he bautizado este fenómeno la ley del meandro y en el transcurso de mis conferencias, en São Paulo y en Río, he aprovechado este prodigioso símbolo para introducir mis proposiciones de reformas urbanas o arquitectónicas, para tomar soporte en la naturaleza, en una coyuntura en la cual yo presentaba un público capaz de acusarme de charlatanería». Le Corbusier. *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Apóstrofe. Colección Poseidón, Barcelona, 1999.
- 9 «Es imposible recrear la trayectoria espiritual de cambio del arquitecto, desde la educación clasicista de Berlín hasta la convicción del artista que llegaba en 1936 a Colombia, con los libros del Bauhaus en su ligero equipaje, llenos con anotaciones y comentarios en las márgenes». Hans Rother, *Arquitecto Leopoldo Rother*, óp. cit.
- 10 «Frente a la pobreza franciscana y ligera como paloma de los muros blancos y sencillas vidrieras, se planteó, dialécticamente, la proposición de la escuela neoclásica. Poderoso abogado era el joven arquitecto Bruno Violi recién venido de París, donde había colaborado con Denis Honneger, antiguo jefe del taller de Auguste Perret. Este último acababa de erigir su obra maestra, el museo de trabajos públicos de París. Violi ingresó a la Dirección de Edificios Nacionales y luego colaboró con Rother en más de una obra. Espíritu móvil, entusiasta, se sentía su presencia en todo el ámbito de la Dirección...» ídem.
- 11 «Los libros recién aparecidos del Museo de Arte Moderno de Nueva York, *Brazil Builds y Built in USA* y los nuevos tomos de la obra de Le Corbusier tienen enseguida una influencia notable. Existen allí ejemplos de un cierto clasicismo moderno, por ejemplo en las obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes y otros arquitectos brasileños, pero ciertamente, no del clasicismo de Perret. Debido a la fuerza de expresión y novedad de estas obras, Rother, con inclinación hacia la vanguardia, según se vio en su biografía, deja permear su creación por las nuevas corrientes de la arquitectura contemporánea. Desde 1945, emerge en su obra un nuevo lenguaje tal vez superior a los anteriores (!), que posee el carácter de una síntesis propia, ya depurada y a la vez original...» ídem.
- 12 «¡Atención! Es el final de septiembre. Las plantas de otoño han florecido, el techo ha reverdecido nuevamente. Una densa pelusa de geranios silvestres lo ha cubierto todo. Es tan bello. En la primavera hay hierba joven y flores de la pradera, en el verano pastos muy altos. El jardín de la cubierta vive con fuerza propia, alimentado por el sol, la lluvia, los vientos y los pájaros que traen las semillas. Ahora, en abril de 1954, el techo se ha puesto azul de nomeolvides. Nadie sabe cómo llegaron aquí». Le Corbusier. *Das kleine Haus*, versión alemana de Elsa Girsberger. Trad. al español de M. P.
- 13 La portada está dedicada a una perspectiva a vuelo de pájaro de un proyecto urbano. Otro recorte de una página interior de la revista muestra la planta general sin nombrar a los autores. Algunas referencias geográficas en el plano permiten colegir que se trata de un proyecto en Brasil. Los edificios siguen una estricta orientación con respecto al sol y poseen fachadas con elementos de sombra que enriquecen su textura. Al indagar más profundamente, se encontró que la hemeroteca universitaria posee un ejemplar de la revista. El proyecto está firmado por Wiener y Sert. Se trata de la propuesta para la Cidade dos Motores en las inmediaciones de Río de Janeiro». Leopoldo Rother, *Notas de clase*, «Centro Cívico. Selección II». Carpeta n.º 1197. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Material original, en proceso de clasificación para su traslado al archivo de memoria institucional de la universidad. Consulta realizada en la biblioteca SINDU, en agosto de 2009.
- 14 «Una primera revisión en la hemeroteca de la Universidad Nacional permitió constatar que en la institución las colecciones de *Architectural Review* y *Architectural Forum* se inician apenas unos meses después de los números enunciados por el profesor Mondragón. El número 4 del volumen 27 de *Pencil Points*, por otra parte, no se refiere a la obra que en aquella época se hubiera realizado recientemente en Brasil, como se señala en el artículo (la edición de abril de 1946 contiene temas locales de los EUA. Reseña dos concursos: College Dormitory Competition y Small House Competition, y adicionalmente incluye un artículo en el que invita a la realización del concurso para el edificio de las Naciones Unidas en Nueva York). Es una tarea pendiente constatar cuáles fueron los números que la revista dedicó al Brasil. En todo caso, ya había reseñado la exposición en enero de 1943 y el enorme interés que su contenido despertó en la crítica y los profesionales norteamericanos». Hugo Mondragón, «Chile en el debate sobre la forma de la Arquitectura Moderna», en: revista *ARQ* n.º 64, Santiago de Chile, 2006.
- 15 «En 1948 el arquitecto Le Corbusier visitó la Dirección de Edificios Nacionales. Después de presentarle algunas buenas obras, se exhibió un conjunto, quizás un poco convencional, de edificios de apartamentos para Bogotá, la «Ciudad del Empleado». El visitante estaba impaciente. Un dibujante, el artista Carlos A. Pinilla J. había colocado sobre su mesa de dibujo una perspectiva de la plaza de mercado, que impresionó a Le Corbusier. Rother no estaba presente. Se hallaba dictando clase en la universidad. Le Corbusier lo esperó hasta su llegada y dialogó con él en francés: el mercado le pareció sobresaliente. Hizo algunas observaciones: los locales, que descendían hacia el río en orden escalonado, «no se podrían vencer». Rother se daba perfecta cuenta de la dificultad. Habría que «buscar alguna horizontal», pero era imposible... Las escaleras circulares de las esquinas eran «medievales». Rother las construyó así, afortunadamente. Más tarde quiso borrarlas, con su propia mano, de una buena fotografía que aún conserva el autor.
- »La segunda obra que despertó el interés del gran arquitecto suizo fue el conjunto del Centro Cívico y el Edificio Nacional de Barranquilla. La propuesta de Rother era, en efecto, atrevida y hermosa...
- »Rother propuso emplazar allí cuatro edificios paralelos, tres mayores y uno, intermedio, con menor longitud. Todos estarían orientados al norte y al sur, formando una ligera diagonal con las vías. En el futuro habría un contraste con la forma tradicional de manzanas. ¡Se crearía una escala y un ritmo nuevos! En esta época, Le Corbusier emplearía la misma disposición de bloques en diagonales en varios proyectos de urbanismo.
- »Se había dicho que la propuesta para el Edificio Nacional de Barranquilla era atrevida. Rother ideó un esbelto edificio que tenía una plataforma de estacionamiento en el segundo piso, al cual ascendían los vehículos por una rampa con una proyección ligeramente oblicua. El bloque estaba muy abierto abajo, es decir, tenía mucha «excavación», consistente en transparencia y la percepción, en lo alto, de casetonados de vigas y viguetas a la vista, en varios pisos; había nuevamente, como en Girardot, un bosquecillo de columnas, esta vez con diversas alturas, uno, dos y más pisos. Una entrada al edificio se halla en el extremo del bloque, debajo de una escalera circular que se divisa en lo alto, en imagen sorprendente; efectos de «claro-oscuro»; mucha ventilación en el clima tórrido; quiebrasoles; bovedillas en algunas cubiertas. Le Corbusier pidió que le regalasen los planos y al autor, joven graduante, le correspondió el honor de entregárselos en persona». Hans Rother, óp. cit.
- 16 «Ahmedabad offered him relatively modest commissions in which he could pioneer his "architecture for modern times adjusted to the climate of India", then transform the lessons to the larger and more arduous projects of Chandigarh. But he did not relegate Ahmedabad to the status of a side-show. His patrons were a unique and demanding group. The city possessed a rich cultural and architectural legacy of its own: there was an identifiable ethos to which an artist might respond». William Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, Phaidon Press Limited, Londres, 1995.

Bogotá: el mural nómada que pintó Le Corbusier

Jaime Sarmiento



Le Corbusier, *Bogotá*, 1950 (Tapicería). En *Le Corbusier, Œuvre Tissé*, Philippe Sers, París, 1987, p. 30. © FLC.

Con el nombre de *Bogotá*, Le Corbusier tituló una tapicería que realizó en 1950. En el tapiz se aprecia un grupo de personajes departiendo en una reunión musical. Las primeras inquietudes que surgen del tejido pueden ser evidentes: ¿qué relación tiene esta escena musical con la ciudad de Bogotá? ¿Tiene algo que ver con el Plan Piloto para la capital de Colombia, que le fue encargado al maestro suizo en 1947 y que entregó, precisamente, en 1950? La tapicería y el proyecto urbano coinciden en el tiempo, pero los motivos expresados en ella no necesariamente tienen alguna relación directa con el plan ni con la ciudad. De hecho, el mismo arreglo de la obra plástica, con muy leves variaciones, lo volvió a realizar Le Corbusier en sucesivas ocasiones, atribuyendo en todas ellas nombres diferentes. Tal es el caso de la tapicería titulada *L'Ennui régnait au dehors*, de 1953, donde mantiene idéntico el dibujo original de *Bogotá*, pero vira el fondo claro a oscuro; o en la litografía *Musicians* (1951-1959), donde modifica levemente el dibujo, mas reemplaza las texturas grises por manchas de color.

El título

¿En qué se basaba Le Corbusier para titular sus obras plásticas, particularmente aquellas con nombres de ciudades? Vézelay, Ozon, Cap Martin, Barcelona, Argel, Río, Nueva York, Londres y Bogotá son nombres de pueblos o ciudades con los que designó algunas de sus pinturas y esculturas, pero los motivos expresados en estas obras no tienen una relación directa con esos lugares. En ocasiones, los títulos obedecían más a circunstancias personales del



Le Corbusier, *L'Ennui régnait au dehors*, 1953 (Tapicería). En *Le Corbusier, Œuvre Tissé*, Philippe Sers, París, 1987, p. 31. © FLC.

artista, como por ejemplo el hecho de que la serie de pinturas *Vézelay* las realizara en ese pueblo de los pirineos franceses, donde estuvo refugiado durante la Segunda Guerra Mundial.

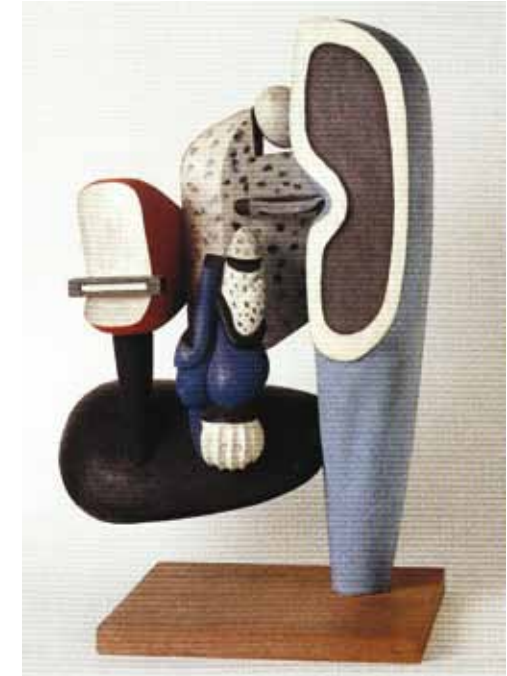
En el caso de las pinturas y esculturas tituladas *Ozon* –el nombre de otro pueblo francés en el que también se halló refugiado–, Le Corbusier estuvo trabajando sobre un concepto que denominó «fenómeno de acústica visual», consistente en la relación que se establece entre algunas formas orgánicas y el espacio que las envuelve. Partiendo del dibujo de una cabeza humana, separó y exageró la boca y la oreja, es decir, los órganos de emisión y recepción del sonido. Con estos elementos iría generando formas sinuosas, concavidades y convexidades que propiciarían metafóricamente la emanación y recepción de ondas sonoras, estableciendo así una comunicación entre la obra y el espacio envolvente. De aquí la denominación del «fenómeno de acústica visual», de la posibilidad de ver el sonido, en un claro juego de transferencias entre los sentidos. Estas exploraciones plásticas tendrían repercusión en su arquitectura y urbanismo, como en las formas onduladas del Plan Piloto para Argel, la capilla de Ronchamp, o el Pabellón Suizo, en la ciudad universitaria de París.



Le Corbusier, *Musicians*, 1951-1959 (litografía). Imagen extraída de *Le Corbusier, The Graphic Work*, Heidi Webwe, Zürich / Montreal, 1988, p. 65. © FLC.

La serie de pinturas *Barcelona*, de 1939, coincide en tiempo con la Guerra Civil Española, con la caída de la entonces ciudad republicana a manos del ejército franquista. En esta serie, Le Corbusier explora la unidad y división de la figura humana. En una franja de las pinturas el cuerpo permanece entero, mientras que en la otra zona el organismo se descompone, las partes se separan hasta que cobran autonomía unas de otras. Sería el comienzo de la identificación por separado de algunas partes del cuerpo que irían ganando en importancia, como las manos, que alcanzarán su máxima expresión en Chandigarh, en el monumento de la mano abierta.

La serie *Arbalète Londres*, 1953, también se puede referir como otro ejemplo en el que el título de la pintura poco o nada tiene que ver con la ciudad nombrada. En estos lienzos se aprecia un guitarrista con su cabeza recostada sobre el instrumento musical. Le Corbusier comenzó a dibujar esta serie en uno de sus *Carnets* de viajes, en el avión que lo llevaría de París a Roma, después de haber permanecido unos días en Londres, a donde concurrió para recibir el premio de la *Royal Gold Medal for Architecture* que le otorgó la RIBA. Esta serie puede ser entendida



Le Corbusier, *Ozon opus I*, 1947 (escultura). © FLC.



Le Corbusier, *Arbalète Londres I*, 1953 (óleo sobre lienzo). © FLC 434.

como la continuación de otra serie de pinturas –con igual tema musical– de mediados de los años treinta, titulada *Les Musiciens*. Esta otra serie fue comenzada en 1936, en Río de Janeiro, donde Le Corbusier dibujó una reunión de músicos en torno a una mesa.¹

Volviendo a la pregunta inicial sobre la relación que guarda la tapicería *Bogotá* con la ciudad o el Plan Piloto, nos atreveríamos a decir que no hay ninguna conexión directa, o muy poca, salvo que el plan y el tapiz coinciden en el año, 1950. Probablemente Le Corbusier se valió de la circunstancia de que en ese preciso tiempo estaba ultimando el proyecto urbano para la capital y por ello mismo decidió bautizar la tapicería con el nombre de la ciudad.

Llegados a este punto, es conveniente resaltar la gran importancia que atribuía Le Corbusier a su obra plástica –entendida esta como escultura y pintura en sus diferentes versiones: dibujos, cuadros, litografías, tapicerías o murales. Esta obra, menos divulgada que su arquitectura y urbanismo, era el laboratorio de experimentación en el que germinarían muchos de sus proyectos. A partir de su encuentro con Ozenfant, y hasta su muerte, Le Corbusier mantuvo una actividad reservada de artista plástico en paralelo con su faceta más conocida de arquitecto y urbanista. Solía dedicar las mañanas a la pintura en el taller de su propio apartamento, mientras que en las tardes se trasladaba a su despacho en la rue de Sèvres para atender los proyectos de arquitectura y urbanismo. «En verdad, la clave de mi creación artística es mi obra pictórica...», respondió en una entrevista una vez, consultado sobre el secreto de su variada producción.²

Le Corbusier no solía explicar los motivos de sus pinturas. Para él, se trataba de asuntos íntimos, personales, que si los revelase sería tanto como exponerse y traicionarse a sí mismo.³ Excepcionalmente explicó algunos de los símbolos que aparecen en los tapices de los tribunales de justicia de Chandigarh. A pesar de este hermetismo, existen algunos estudios que contribuyen en el entendimiento de su iconografía personal, entre los que cabe mencionar los escritos de Mogens Krstrup, Richard Moore y las ediciones más recientes sobre la obra pictórica de Le Corbusier.⁴

La técnica

Si bien el primer tapiz lo realiza en 1936 con la participación de Marie Cuttoli,⁵ no es sino hasta 1948 que Le Corbusier, con la colaboración de Pierre Baudouin, emprende de manera definitiva la técnica de expresión de la tapicería, la cual continuará hasta el final de su vida. Baudouin era profesor de Historia del Arte en el Taller-Escuela Nacional de Aubosson, ciudad francesa con una larga tradición en el teñido de lanas y confección de tapices. El conocimiento de la técnica por parte de Baudouin ayudaría a Le Corbusier para desarrollar una serie inicial de unos treinta tapices, entre los que se encuentran *Bogotá* y *L'Ennui régnait au dehors*. El primer tapiz realizado con Cuttoli tenía las dimensiones de un cuadro (147 x 175 cm); los siguientes, con Baudouin, eran mayores, se regulaban por la tabla de medidas del *modulor* y estaban pensados para ir de suelo a techo. Años más tarde, a mediados de los cincuenta y sesenta, emplearía tejidos aún más amplios para cubrir grandes superficies, como en los tapices de los tribunales (8 x 8 m) y capitolio de Chandigarh, donde cubre una superficie total de 650 m², y en el museo de Tokio, en el que reviste 250 m².

En 1950, año en que realiza *Bogotá*, recién «redescubierta» esta técnica, ¿qué representaba esta manera de expresión para Le Corbusier? La tapicería era, como la bautizaría él mismo, «le Muralnomad», el mural nómada del hombre moderno: «J'ai baptisé mes tapisseries du terme de "Muralnomad", ce qui signifie que ce sont des œuvres éminemment murales, mais qu'on peut décrocher et rouler sous son bras quand on veut les changer de place ou de maison».⁶

La tapicería no es equiparable con la pintura sobre el lienzo –no se comporta como un cuadro–. Además de su mayor escala, el tapiz no tiene esa connotación de objeto decorativo que puede tener el cuadro sobrepuesto en la pared; por otra parte, obra más bien como elemento definidor del espacio. Está más estrechamente relacionado con las pinturas murales, puesto que igual procura extenderse hasta los límites del plano, «desde el suelo hasta el techo», y porque también tiene la condición de constituir el espacio.

El tapiz, al igual que el mural, tiene el cometido de romper el muro, de desmaterializarlo, eliminando la sensación de estabilidad y peso que este pueda ofrecer.⁷

La tapicería ofrece varias ventajas con respecto al mural. En primer lugar, el tejido se puede descolgar, enrollar, trasladar y colgar en otro lugar; no tiene las limitaciones de movilidad propias que presenta el fresco. Otra ventaja que presenta consiste en que el tejido de lana absorbe las ondas sonoras, cobija el espacio y evita las reverberaciones del sonido. Como ejemplo, los grandes tapices de los tribunales y el capitolio de Chandigarh tenían, además de una función simbólica, una misión acústica importante.

De seguro, la tapicería hubiese sido la solución idónea a la contrariedad que experimentó Le Corbusier con los murales que pintó en la casa de Eileen Gray y su amigo Badovici, los cuales fueron estropeados durante la ocupación nazi en la Segunda Guerra Mundial. La vivienda estaba contigua a su cabaña de veraneo en Cap Martin. Al parecer, Le Corbusier pintó los murales sin permiso de los dueños; había «ocupado» la morada de otros con sus obras personales, las cuales velaba con gran recelo. Una vez muerto Badovici, Le Corbusier emprendió una labor ingente para la conservación de los murales. Enviaba cartas al encargado de venta de la casa, a sus amigos, a las autoridades gubernamentales para exigir que quien adquiriese el inmueble tuviese como condición la preservación de las pinturas.⁸ En una carta a su amigo Oscar Niemeyer, pone de manifiesto el «peligro» a que están expuestos los murales y su preferencia en la utilización de la tapicería:

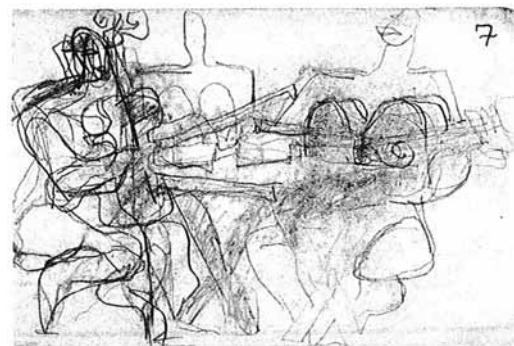
J'ai peint beaucoup de murs directement, mais c'est une conception assez périlleuse. Voyez, par exemple: Badovici est mort il y a deux années, laissant dans deux maisons qu'il possédait à Cap Martin et à Vézelay, huit peintures murales dans la première et une dans la seconde, faites par moi. Il n'avait pas d'héritiers sauf de très lointains et, maintenant, on va vendre ces maisons aux enchères et le premier résultat sera que l'acquéreur nouveau fera gratter ces peintures et fera passer de la peinture blanche à leur place. Si j'avais fait des tapisseries, rien n'aurait été compromis. Ceci est un exemple très frappant.⁹



Le Corbusier, *Deux musiciennes au violon et à la guitare*, 1937 (óleo sobre lienzo). © FLC 151.



Le Corbusier, *Femme nue sur canapé avec chien*, 1934 (óleo sobre lienzo). © FLC 109.



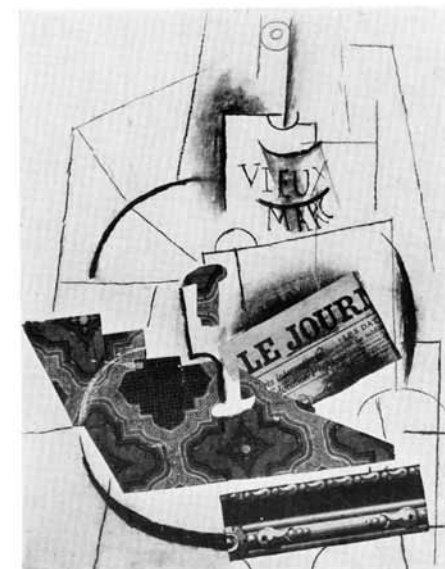
Le Corbusier, *Estudio de Les musiciennes*, 1936 (lápiz sobre papel), *Carnet C12*, Rio, 1936, n.º 720. © FLC.



Le Corbusier, *Deux femmes à la balustrade*, 1936 (óleo sobre lienzo). © FLC 220.



Pablo Picasso, *Tres músicos*, 1921 (óleo sobre lienzo), Philadelphia Museum of Art (Colección A. E. Gallatin).



Pablo Picasso, *Bouteille de vieux marc, verre, journal*, 1912 (papel colado y dibujo). Colección particular, Paris.

Para la tapicería *Bogotá*, Le Corbusier realizó una maqueta reducida utilizando celofanes de colores y tramas denominadas *Zyphaton*. Baudoin se encargó luego de ampliar el modelo mediante impresiones fotográficas, hasta su dimensión definitiva de 200 x 226 cm. Se hicieron tres ejemplares en una primera versión y luego, otros cinco en una segunda.

La composición

En la tapicería se observan cuatro personajes: tres de ellos son figuras femeninas que están de frente y una masculina que da la espalda al observador. Es manifiesto que la mujer de la izquierda interpreta el acordeón y el hombre, el violín; sin embargo, no está claro qué instrumentos interpretan los dos personajes restantes; por sus posiciones y los gestos de sus manos, podemos intuir que la del medio golpea un tambor y la del extremo derecho toca un instrumento de cuerdas, como un arpa.

Como es usual en las composiciones de las pinturas de Le Corbusier, esta tapicería puede dividirse en franjas horizontales y verticales, formando cuadrantes. Podemos dividir el tapiz en la franja de la izquierda, la cual incluye a dos de los personajes femeninos; la de la derecha, donde están el hombre y otra presencia femenina; la franja superior, de las cabezas, y la inferior, de los pies. Las franjas izquierda y derecha están diferenciadas por un par de manchas que hacen de fondo: la de la izquierda, entreverada con la mujer que toca el acordeón, es un marco rectangular cuyo interior se subdivide en cuadrantes; la de la diestra es un fondo lleno, de silueta curvada, que sirve de rescoldo al violinista y a la mujer que toca el arpa. El fondo rectangular de la izquierda corresponde a un símbolo de la iconografía personal de Le Corbusier, el cual consiste en un cuadrado con una cruz en su interior. Este signo es denominado *la Ventana*. La señal está presente en una serie de pinturas de mediados de los años treinta, titulada *Deux Femmes*, en la que se ve, en primer plano, un par de mujeres y en el fondo, una ventana. La cruz inscrita en el rectángulo sería la génesis de algunas obras arquitectónicas, como es el caso del claustro –con pasillos que se cruzan en

el interior– del Convento de La Tourette, o en la secuencia de patios del proyecto para el Hospital de Venecia. El símbolo de *la Ventana* unifica el contorno cerrado del cuadrado con el trazo abierto de la cruz. Fundamentalmente, simboliza un vínculo que relaciona el espacio interior con el exterior y a la vez, paradójicamente, puede entenderse como un elemento de separación que define una frontera.¹⁰

El emblema de *la Ventana* se contrasta con la silueta redondeada ubicada en la derecha de la tapicería, la cual se distingue más claramente en la litografía *Musicians*. El perfil de esta mancha es muy similar al contorno ovalado, que sirve de fondo, en una serie de pinturas de los treinta y tapicerías de los cincuenta, denominada *Canapé*, en la que se distingue una mujer desnuda yaciendo sobre un mueble oblongo. La mujer suele estar acompañada por un perro que está echado sobre el suelo. Por lo visto, se trata de una representación de la familia del propio Le Corbusier, donde la mujer sería su esposa, Yvonne, y el animal, su perro *Pinceau*.¹¹ El canapé representaría entonces el objeto de permanencia, de intimidad y recogimiento, contrapuesto al elemento exteriorizante y liberador de la ventana. El título de *L'Ennui régnait au-dehors (El aburrimiento reina afuera)* lleva implícita esta diferenciación entre una estancia interior y un espacio exterior, entre algo que sucede dentro, distinto de lo que acontece fuera.

Separando las franjas superior e inferior, está muy bien definida una línea diagonal. Esta oblicua comienza desde la derecha, con la cabeza inclinada de la mujer que toca el arpa, continúa con los hombros del violinista, sigue por el diapasón del violín, por la parte inferior del acordeón y termina en la izquierda con el sexo y las caderas de la acordeonista. En la litografía *Musicians*, la diagonal está aún más enfatizada mediante las manchas de color y el borde inferior de *la Ventana*.

La línea en sesgo también está explícita en muchas de las pinturas de la serie *Les Musiciennes*. A diferencia del primer dibujo en Río, donde los diapasones de los instrumentos musicales marcan diferentes diagonales, en toda la serie de pinturas *Les Musiciens*, en la tapicería *Bogotá* y en sus sucesivos hay una constante, única y muy marcada diagonal que

va descendiendo de derecha a izquierda, recorriendo toda la composición. Cabría preguntarse: ¿de dónde proviene esta inclinación, si lo que impera en la gran mayoría de las composiciones de Le Corbusier es la vertical y la horizontal? Una posible referencia podría proceder de otra pintura, con igual tema musical, de Pablo Picasso, titulada *Tres músicos*, 1921. En esta obra se perciben tres intérpretes vestidos, al parecer, para un acto circense. Los músicos están de frente y claramente diferenciados por sus atuendos contrastados de tramas y colores. La composición, separada en franjas verticales, se conecta en sentido horizontal mediante una diagonal que sale del diapasón de la guitarra y enlaza todos los personajes.

Picasso era el pintor que Le Corbusier más admiraba: «Picasso est un ami de moi, c'est le peintre que j'admire le plus» –le escribió en una ocasión a Bollé Reddat, párroco de Ronchamp–.¹² El arquitecto suizo se sintió muy gratificado cuando el pintor español aceptó asistir a la inauguración de la *Unité* de Marsella. En su biblioteca personal tenía una gran cantidad de libros sobre la obra del artista, incluso solía reproducir fragmentos de sus pinturas.

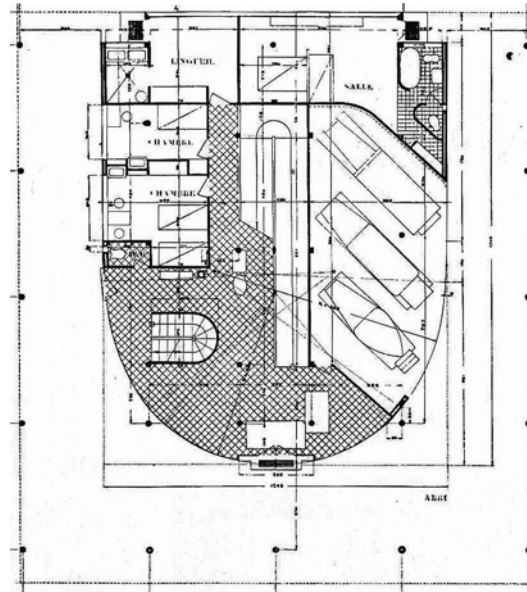
No sería este el único ejemplo de influencia de Picasso en la obra lecorbusieriana. Peter Smithson afirmaba que las primeras villas de Le Corbusier de los años veinte estaban muy referidas a un cuadro que pintó el artista malagueño en 1913, titulado *Botella de Vieu Marc, copa, guitarra y periódico*:

Quizás las formas de Le Corbusier sean hijas de una única pintura, una más o menos completamente plana y con marcada deuda con el rectángulo del marco: *Botella de Vieu Marc, copa, guitarra y periódico* (1913) de Pablo Picasso. A partir de esto crecieron las villas de Le Corbusier: la Villa Stein, en Garches (1927) y la Villa Savoie, en Poissy (1929-1931). Fue una larga gestación.¹³

La relación de la pintura con las casas no parece tan evidente, pero si nos detenemos a comparar otra de las versiones de la serie de botellas y guitarras de Picasso con el bodegón *Nature morte au siphón*, de Le Corbusier, de 1921, encontraremos entre ellos varias similitudes. En ambos coincide una cierta selección y disposición de los objetos: el perfil sinuoso de la guitarra, puesta en vertical, sirve de fondo a un elemento



Le Corbusier, *Nature morte au siphon, 2.ª version*, 1921 (óleo sobre lienzo). © FLC 139.



Le Corbusier, planta baja de la Villa Savoye, 1929. En: Le Corbusier, *Œuvre Complète*, vol. 2, 1929-1934. © FLC.

rectilíneo central, que en el caso de Picasso parece el diapasón de un violín y en el de Le Corbusier, una botella con sifón. En ambas pinturas también están muy definidos los ejes vertical y horizontal.

La composición de este bodegón de Le Corbusier es muy referida al trazado de las plantas de la Villa Savoye. La rampa de la vivienda asume la posición central de la botella y la pared curvada del acceso responde a la silueta contorneada de la guitarra. Años después, el propio Le Corbusier confirmaría que sus primeras casas en Francia estuvieron precedidas por la búsqueda de una expresión plástica a través de la pintura:

Mes recherches picturales «Verres et bouteilles» de 1918 à 1928, forment un premier cycle de dix années d'une discipline de fer: recherche d'une expression plastique liée à l'esprit de l'époque. J'avais été architect avant 1914. Aussi ces recherches ouvrirent-elles la porte à l'architecture qui y trouve une expression nouvelle: esthétique et plastique. Témoins: la villa La Roche, la maison Cook, la villa de Garches, etc.¹⁴

Picasso y Le Corbusier coincidieron también en un mismo interés –que más parecía una obsesión– por el mito griego



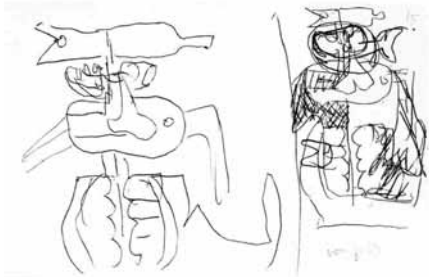
Pablo Picasso, *Minotauro con una copa en la mano y mujer joven*, 1933 (agua-fuerte sobre papel), Geiser, 349 II. Bolliger. S. V. 83, Bloch I, 190.



Le Corbusier, *Unité 1* (litografía). En: *Le Poème de l'angle droit*, 1947-1953, p. 99. © FLC.



Le Corbusier, *Le grand verre à côtes et l'écharpe rouge*, 1940 (óleo sobre lienzo). © FLC.



Le Corbusier, proceso de transformación del toro. *Carnet F24*, India, 1952, n.º 713. © FLC.



Le Corbusier, estudio para Bogotá, 1950 (pastel). En: *Le Corbusier, Œuvre Tissé*, Philippe Sers, París, 1987, p. 48. © FLC.



Le Corbusier, *La Licorne passant la main* (tinta negra y lapiz rojo). © FLC 4598.

Le Corbusier, *Mural del pabellón suizo en la ciudad universitaria de París* (fresco). Foto: Igor Stefan, Fondation Suisse CIUP, extraída de Naina Jornod y Jean-Pierre Jornod, *Le Corbusier, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Skira, p. 796. © FLC.



Le Corbusier, *Unité 2* (litografía). En: *Le Poème de l'angle droit*, 1947-1953, p. 149. © FLC.



del Minotauro. El hombre-toro de Picasso ha sido interpretado en algunas ocasiones como un autorretrato. En la obra de Le Corbusier, es un proceso que comienza en los cuarenta, con la transformación de uno de sus bodegones de los años veinte y finaliza con una serie de pinturas realizadas en los cincuenta y los sesenta, denominada *Taureaux (Toros)*. En la pintura *Le grand verre à côtes et l'écharpe rouge* de 1940, se aprecia cómo en medio de los motivos del bodegón introduce una oreja, una de las formas por excelencia del «fenómeno de acústica visual», el cual estaba trabajando por esos años. El proceso de transformación se aprecia en una página de los carnets de viajes de 1952, donde en primera instancia gira la disposición de la pintura 90°, exagerando el tamaño de la oreja, y en segundo término unifica y funde las piezas del bodegón mediante la agregación de unos contornos. La figura resultante tiene reminiscencias de objetos, animales y personas. En la parte superior, debajo de la botella girada, emerge una cabeza femenina que mira hacia arriba; de ella descienden los pechos que se funden con la oreja. En el costado izquierdo de esta, sobresale una punta, que representaría la nariz o el pico de la cabeza de un animal y cuyos ojos coincidirían con los pechos de la mujer.

La figura del Minotauro representaba para Le Corbusier un símbolo de unión, la fusión entre un ser humano y un animal, el toro. Esta unión la expresa claramente en un par de litografías correlativas publicadas en su libro *Le Poème de l'angle droit (El poema del ángulo recto)*, que realiza entre 1947 y 1953, donde compila lo más granado de su repertorio iconográfico.¹⁵ En la primera imagen, denominada *Unité 1*, se observa un toro y una mujer abrazados; en la siguiente, *Unité 2*, los personajes se funden en uno solo, mezclados con otras alegorías.¹⁶ Esta última ilustración está dividida en tres franjas horizontales, separadas por dos líneas horizontales. En la parte superior se intuyen cabezas, cuernos, colas de peces; en la zona intermedia se vislumbra la silueta de un ave, un cuervo, relativo a la denominación francesa de *corbeau* y al nombre resumido de Le Corbusier: *Corbu*, como le solían llamar las personas más allegadas, con lo que se podría pensar que la figura de este pájaro es una referencia de sí mismo.¹⁷ Los ojos del cuervo son también los pechos

de la mujer –cuya cabeza está en el estrato superior– y también las fosas nasales del toro, el cual se descubre al girar la imagen 180° (la boca del ave resulta ser el ojo de la res). En resumen, en esta imagen se reúnen y se mezclan diversas alegorías, relativas a la figura del toro, al cuervo, a peces, a la mujer e incluso al propio Le Corbusier. La composición condensa, como si fuese un crisol, una serie de referencias que proceden de muy diversas fuentes. Es precisamente por ello que la imagen se titula *Unité*.

Más adelante veremos que el emblema del toro también está presente en «el Mural Nómada» titulado *Bogotá*.

El contenido

En la tapicería *Bogotá*, la figura femenina del medio tiene una extraña cabeza. Su cabellera parece partida por en medio; de su frente emergen dos protuberancias que se abren hacia los costados, como si se tratara de un par de cuernos. En efecto, al revisar uno de los croquis preparatorios para la tapicería, podemos constatar que lo que este personaje tiene en su cabeza es un par de cuernos. Su cara incluso parece la de un animal. ¿A qué extraño ser, con cuerpo de humano y cabeza de animal, se puede estar refiriendo esta figura?

A mediados de los cuarenta, Le Corbusier estuvo dibujando, de manera casi obstinada, una presencia un tanto similar. En la serie de la colección Ahrenberg se compilan alrededor de quince dibujos con el mismo motivo, un curioso espécimen con cuerpo de mujer, alas en lugar de brazos y cabeza de cabra.¹⁸ A la figura, con su cabeza vista de perfil, enseñando un solo cuerno, se le conocería años más tarde con el nombre de *Licorne (Unicornio)*. En numerosos dibujos y pinturas, como en los de la serie Ahrenberg, en litografías del *Poema del ángulo recto*, o en el mural del Pabellón Suizo de la ciudad universitaria de París, *Licorne* suele estar acompañada de una mano gigantesca en la que se apoya con una de sus alas. En uno de los tantos bocetos en que está presente esta pareja, señalando el pecho de *Licorne*, Le Corbusier escribió: *ici «von»*. *Von* es la abreviatura del nombre de su mujer Ivonne, por lo que se interpreta que la

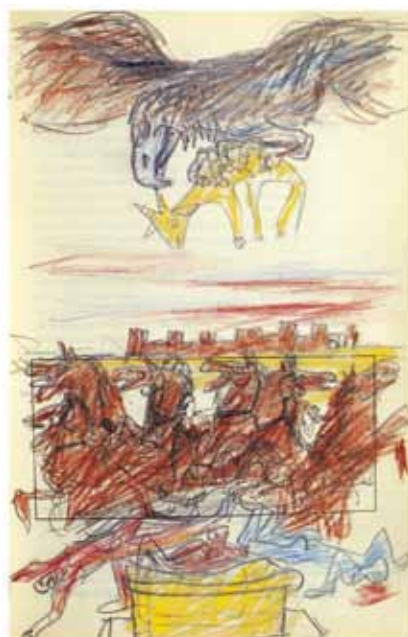
figura con alas y cuernos está relacionada con ella, quien además nació bajo el signo zodiacal de Capricornio, el cual se representa con la cabra. Entre el cuerpo de la mujer y la mano, encerrada en un círculo, se puede leer la siguiente frase: «garder mon aile dans ta main» («guarda mi ala en tu mano»): se trata de un texto extraído de una poesía de Mallarmé, con lo que se interpreta que la mano protectora es la del propio Le Corbusier, una especie de autorretrato, que sirve de rescoldo al ala de su mujer, a la que también solía llamar «mi ángel guardián».¹⁹

La misteriosa presencia de *Licorne* también ha sido explicada desde otras perspectivas. En alguna, se le asocia con la figura mitológica de Pegaso, el caballo volador. Durante el viaje a Oriente, Le Corbusier adquirió para su colección personal una jarra cerámica con una forma un tanto curiosa; la parte superior estaba decorada con dos figuras: una de ellas representaba una forma humana y la otra correspondía a un caballo con alas, las cuales servían de asas al recipiente. A tal punto le atraería este objeto que lo reprodujo en su libro *L'art décoratif d'aujourd'hui*, enseñándolo como un ejemplo del «poder lírico de una cultura popular» y añadiría: «el lapso del tiempo traerá de nuevo a Pegaso». En una fotografía de 1922, en la que aparece con Albert Jeaneret y Amédée Ozenfant, se le ve graciosamente portando el jarro sobre su cabeza, tal vez, como queriendo incorporar en él mismo la forma mitológica.²⁰

En cualquier caso, las efigies de *Licorne* y de Pegaso simbolizan por igual la hibridación entre unos seres pertenecientes a la tierra con otros, que se desplazan libremente por el cielo. La mujer-cabra fusionada con un ave, el caballo que porta alas e incluso el toro y la mujer que se mezclan con el cuervo en la serie *Taureux*, son asociaciones que hacen alusión a personas o animales que caminan sobre la tierra y que están aglutinados con animales que vuelan por el aire. Esta teoría podría confirmarse en un dibujo que realizó Le Corbusier sobre un ejemplar ilustrado de *La Iliada* (al que nos referiremos más adelante), en el que se observa, en la parte inferior del dibujo, el combate entre las tropas en medio de la ciudad amurallada de Troya, y en la parte superior se ve un águila en pleno vuelo, portando entre sus garras una cabra.



Le Corbusier con una jarra alusiva a Pegaso. Recorte de una fotografía en la que también aparecen Ozenfant y Albert Jeanneret, 1919. © FLC.



Le Corbusier, *El águila y la cabra*. Dibujo en colores sobre una edición ilustrada de La Iliada. Imagen extraída de Mogens Kustrup, *L'Iliade de Le Corbusier*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2000, p. 63. © FLC.



Le Corbusier, *Appuyes a la rambarde*, 1953-1936 (óleo sobre lienzo). © FLC 177.

El conjunto del ave rapaz y el cabrío atrapado ejemplifican esta ligadura entre animales del cielo y de la tierra.

El personaje de *Licorne* deambula por la tapicería *Bogotá*, no solo por la cabeza y los cuernos de cabra de la figura central, sino también por la mancha roja sobrepuesta al violinista. La silueta de la mancha es muy similar a la que se observa sobrepuesta a *Licorne*, solo que girada 90°. Pero ¿dónde han quedado las alas de *Licorne*? En *Bogotá*, la mujer-pájaro-cabra precisa de unas manos, en lugar de alas, para interpretar su instrumento. Las alas han pasado a la figura femenina de al lado, quien también precisa de manos para interpretar el acordeón; las alas han pasado a la cabeza, a la cabellera. Existen otras pinturas de Le Corbusier en las que también se aprecian cabezas aladas, como en la tapicería *Les Musiciennes* (1953), donde las plumas de las

alas se abstraen en una línea que hace bucles, o en la pintura *Appuyes a la rambarde* (1953-1936), donde el personaje de la izquierda exhibe un ala pegada a su cabeza. Las piernas y la cadera de la violinista en *Bogotá* –incluido el sexo– son similares a las de *Licorne*. Es como si esta insólita criatura se hubiese partido en dos personajes, la de la cabeza con cuernos y la de la cabeza alada. Es muy probable que Le Corbusier hubiese «desdoblado» la mágica presencia de *Licorne*, la cual está latente en las dos figuras femeninas de la izquierda de la tapicería.

La imagen de *Licorne* se trata sin duda de otra amalgama entre seres humanos y animales, similar a la de *Taureaux*. Una clara muestra de hibridación entre animales y humanos, elevados a la categoría de seres sobrenaturales, puede verse en una secuencia de dibujos que realizó Le Corbusier

en sus carnets de viajes, en 1952, durante una de sus visitas a la India. El compendio de estas figuras, dibujadas y pintadas, exploradas a lo largo de su vida, lo denominó *Bestiario*:
 Intuitivement depuis 20 ans j'ai conduit mes figures vers des formes animales porteuses du caractère, force du signe, capacité algébrique d'entrer en rapport entre elles et déclanchant ainsi 1 phénomène poétique (...) Faire un groupement de ces formes et idées et notions en les rassemblant isolées du contexte (...) un Bestiaire (...) Cette idée (notion) de bestiaire humain m'est peut-être venue inconsciemment du contact si fréquent et à travers tout le monde et à travers tout les couches sociales, avec les hommes et les femmes, dans les affaires, les comités, l'intimité [sic].²¹

En la secuencia de dibujos puede verse a *Licorne*, otra figura híbrida con la cara de una luna, al *toro* en dos versiones diferentes: una, como la que se reproduce en la figura de la izquierda del mural del Pabellón Suizo, la cual resulta de la recopilación de piedras, trozos de maderas –«objetos a reacción poética»–, que forman el rostro del animal, y otra como la superposición de la cornamenta del toro y una cabeza humana girada hacia el cielo, la cual se repite en la franja superior de la serie *Taureaux*. También se aprecia otra extraña figura de cuya cabeza se desprende una oreja gigante (otra alegoría a las *formas acústicas*), tan grande como la cabeza misma. El conjunto se acopla más adelante a un cuerpo antropomórfico. Este otro ser acogería años más tarde un nombre propio, se le conocería como *Le biche*, nombre con el que se designa a otro animal cornudo. La forma que tiene la oreja de *Le biche* es igual a la silueta de las astas del toro, giradas 90°. Uno de los rasgos más característicos del toro –si no, el que más–, son sus cuernos. A Le Corbusier le bastaba trazar ese gesto redondo y con puntas para hacer comparecer la figura del toro. En uno de sus dibujos impreso sintetiza la presencia del astado con sus rasgos más distintivos de los cuernos y el hocico. En medio de ambos escribió: *Le signe de taureaux (el signo de los toros)*.

Esta misma forma contorneada y a la vez puntiaguda que remite a la presencia del toro se encuentra reiteradamente en varias de sus obras, como en la escultura *La petite confidence*, 1962, donde las cabezas pegadas de un hombre y una mujer están rematadas por los cuernos del toro. El «pequeño secreto», susurrado al oído, se refiere seguramente a la amalgama en la cual el hombre, la mujer y el toro se funden en uno solo.

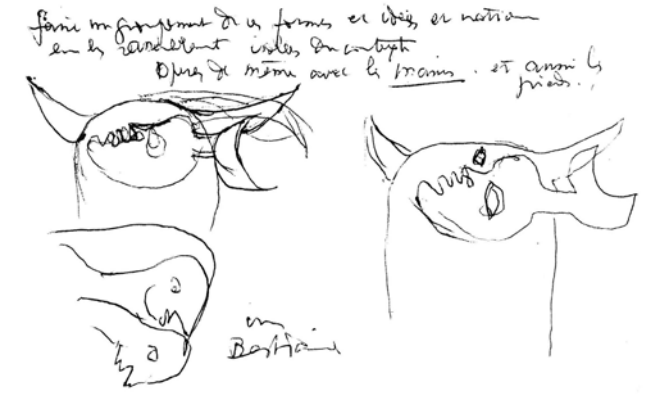
La figura del toro, con su rasgo más representativo de los cuernos, también se encuentra presente, aunque de una manera velada, en la tapicería *Bogotá*. La cornamenta del animal está girada hacia abajo. Es la que sirve de asiento al hombre que interpreta el violín. La decidida presencia de este signo en el tapiz se puede constatar en el estudio preliminar y en sus posteriores versiones de *L'Ennui régnait au dehors* y *Musiciens*.



Le Corbusier, dibujos del *Bestiario*. Varias figuras, *Carnet F24*, India, 1952, 701. © FLC.



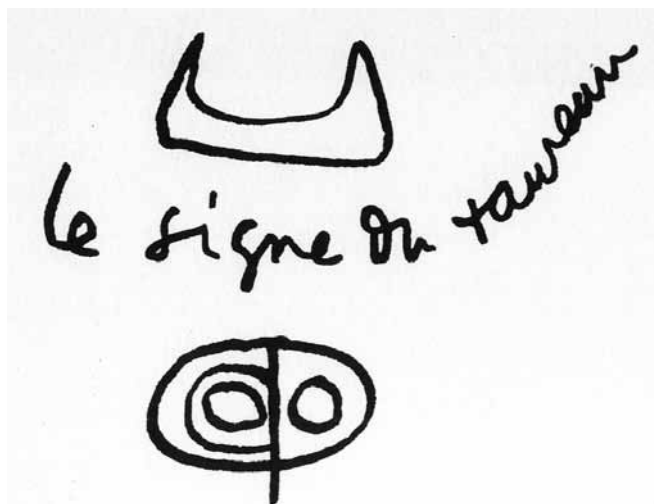
Le Corbusier, dibujos del *Bestiario*: *Licorne* y figura con rostro de luna –*l'icône*, *Carnet F24*, India, 1952, 707. © FLC.



Le Corbusier, dibujos del *Bestiario*. Las cabezas del toro y un humano fusionadas, *Carnet F24*, India, 1952, 703. © FLC.



Le Corbusier, dibujo del *Bestiario*: *Le Biche*, *Carnet F24*, India, 1952, 715. © FLC.



Le Corbusier, *El signo de los toros* (cobre y aguafuerte). Imagen extraída de *Le Corbusier, the graphic work*, Heidi Webwe, Zurich / Montreal, 1988, p. 36. © FLC.

Al lado de *Licorne* suele aparecer otra figura mística. Se trata de otro semblante femenino con las manos entrelazadas; su tronco está coronado por tres puntas dirigidas hacia arriba y su rostro adopta la forma de una media luna. La imagen surge de una pintura, titulada *Portrait de femme à la cathédral de Sens*, de 1943, en la que se observa a una mujer con las manos entrelazadas y sobre el fondo un pequeño recorte de la iglesia. El cuadro está inspirado en una mujer que Le Corbusier presencié rezando en dicha catedral.²² El cuello, los hombros y los pechos de la mujer se irían acentuando hasta finalizar en picos y el rostro también se iría contorneando y aguzando hasta parecer una media luna. La transformación iría registrándose en numerosas pinturas, como en el mural del pabellón suizo, o en las tapicerías de la serie *Présence*, hasta adquirir su nombre definitivo en la serie de pinturas *lcône* (Icono), otra clara alusión, en un juego de palabras, a su mujer Yvonne: «Dans mon "Poème de l'angle droit", elle occupe la place centrale», dijo alguna vez Le Corbusier refiriéndose a ella.²³ Efectivamente, en el cuadrado central del *Poema* (casilla E3) se ve la imagen de *lcône*. Según Richard Moore, esta imagen de la mujer con cuerpo en forma de



Le Corbusier, *La petite confidence*, 1962 (escultura). © FLC.



Le Corbusier, *Présence II*, 1949-65-75 (tapicería). En: *Le Corbusier, Œuvre Tissé*, Philippe Sers, Paris, 1987, p. 72. © FLC.

tridente y rostro de luna corresponde a una representación clásica de la diosa Luna en la mitología griega.²⁴

El interés de Le Corbusier por la mitología griega queda evidenciada en una litografía titulada *Femme Rose*, 1961-1932, en la que pinta, en primer plano, un par de mujeres y en el fondo, semioculto, el perfil de un toro.²⁵ En la parte inferior de la litografía dibujó un ovillo, en cuyo interior escribió: *Ariadne y Pasiphae*. El arreglo de los personajes y objetos que intervienen en el cuadro es una clara alusión al mito griego del Minotauro. En resumidas cuentas, se trata de lo siguiente: las dos mujeres son precisamente Ariadna y su madre Pasiphae, cuyo rostro está dibujado como una media luna y a quien también se le conoce en la mitología griega con el nombre la diosa Luna. El ovillo es la madeja de hilo que Aridana le dio a su novio, Teseo, para que este la fuese desenrollando mientras se adentraba en el laberinto y así pudiese encontrar la salida una vez matara al Minotauro. La bestia, mitad toro y mitad hombre, era el fruto de la relación prohibida entre la reina Pasiphae y el toro enviado por los dioses al rey Minos, para que este lo ofreciera en sacrificio. Pero el rey, en lugar de sacrificarlo, lo guardó para sí entre

sus rebañes. Los dioses, como venganza a esta afrenta, hicieron que la reina se enamorara del toro y lo sedujera con un disfraz de vaca que le confeccionó Dédalo, el encargado por Minos de construir el laberinto para ocultar el fruto de su deshonor. En la litografía de *La Femme Rose*, el toro está en un segundo plano tras una mampara, medio oculto, como lo estaría en el laberinto.²⁶

Otra prueba que confirmaría la influencia de la mitología griega en la obra de Le Corbusier consiste en que este, al final de sus años, tenía planeado realizar una edición ilustrada de *La Iliada*.²⁷ Entre 1955 y 1961, estuvo subrayando y redibujando un libro con representaciones gráficas de *La Iliada*, una traducción en prosa realizada por Paul Mason con dibujos de Jhon Flaxman. La edición y los dibujos le parecieron académicos y convencionales. Le disgustaron de tal manera que decidió redibujar los temas homéricos con sus propios dibujos, superponiéndolos sobre las ilustraciones originales, como queriendo corregirlas.²⁸ En uno de estos dibujos interpretativos se aprecia a Helena en compañía de algunas mujeres asomadas sobre las murallas de Troya; las cabezas de las mujeres tienen cuernos similares a los de *Licorne*.

Licorne vuelve a aparecer en el capítulo «Fusion» del *Poema del ángulo recto* y en otros dibujos del Album *Nivola* de 1950-1951, en los que su cuerpo se gira hacia abajo, su cabeza traspasa el horizonte y su cuerno se clava en el vientre de una pareja que yace en plena cópula. Al lado de la pareja hay un perro. La escena de la pareja en presencia del perro está relacionada con un estudio preparatorio sobre el tema *Le Divan*, el cual es continuación de la serie *Cana-pé*, donde la mujer encarna a Ivonne y el perro a Pinceau, por lo que se deduce que el hombre representa al propio Le Corbusier.²⁹ El montaje de *Licorne* adentrándose en la pareja podría significar la conjunción de una apariencia mitológica que desciende del cielo para conectarse con la unión de un hombre y una mujer en el plano terrenal. Es decir, algo del cielo desciende sobre la tierra y los conecta, estableciendo una relación de unión entre lo celestial y lo terrenal, entre la mitología y los seres vivos, entre lo imaginario y lo real.

La interpretación

Si no es la ciudad ni el Plan Piloto para la capital de Colombia, ¿qué es lo que se representa en la tapicería titulada *Bogotá*? El tapiz expresa una celebración, una reunión que gira en torno a la música, la cual ha congregado a muy diversos personajes venidos de lares y realidades diferentes: unos cósmicos e imaginarios, como las dos figuras femeninas de la izquierda surgidas de la adaptación de *Licorne*, y otros reales y terrenales, como los personajes del hombre y la mujer que están ubicados a la derecha de la tapicería, reflejo de los seres vivos que habitan el planeta. El tapiz manifiesta un jolgorio, una coincidencia en la que confluyen los seres mitológicos y la especie humana, lo celeste y lo terrestre, la imaginación y la realidad, y en un nivel más profundo, lo espiritual y lo material.

Esta confluencia entre seres, ámbitos y aspectos contrapuestos, entre un universo misterioso y un mundo reconocible, se percibe a lo largo de la obra de Le Corbusier, quizás con un mayor acento al final de su carrera. La tapicería *Bogotá* es una muestra de ello. Por fuera de la asociación de



Le Corbusier, *Femme Rose*, 1961-1932 (litografía). Imagen extraída de *Le Corbusier, the graphic work*, Heidi Webwe, Zúrich / Montreal, 1988, p. 70. © FLC.



Le Corbusier, *Helena y las mujeres de Troya sobre las murallas de la ciudad*. Dibujo de Le Corbusier sobrepuesto a una edición ilustrada de La Ilíada. En: Mogens Kustrup, *L'Iliade de Le Corbusier*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2000, p. 35. © FLC.



Le Corbusier, *Licorne y la pareja*, dibujo del álbum *Nivola*. En: Mogens Kustrup, *Le Corbusier, Porte Email*, Forlag, Copenhagen, 1991. © FLC.



Le Corbusier, *Le Divan* (dibujo). © FLC 3629.

estos aspectos tan dispares, lo demás parece no tener interés para él, y así podría deducirse del otro título que tiene Bogotá: *L'Ennui régnait au-dehors (El aburrimiento reina afuera)*, es decir, lo que está por fuera de este ámbito de confrontación y resolución de las oposiciones no representa el menor atractivo para el artista.

Licorne, Le biche, Taureaux o Icône, los extraños especímenes resultantes de la mezcla entre animales, seres humanos y astros, concentrados en el bestiario, tienen la extraordinaria capacidad de transmutar entre ellos mismos. Esa cualidad de transformación desencadena, según el propio Le Corbusier, un «fenómeno poético». Esta última palabra nos recuerda que algo muy similar ocurría con los «objetos a reacción poéticas»: piedras, guijarros, huesos, algunos objetos coleccionables que atraían poderosamente su atención, que por su forma y su desgaste producían la evocación de otros objetos. Una piedra con vetas, por ejemplo, podría parecerse a una cabeza con boca, nariz y ojos –y entonces la dibujaba–, o una concha de mar podría sugerir la cubierta de un edificio –y entonces la construiría en la Capilla de Ronchamp–.³⁰ Lo poético es entendido aquí como aquello que tiene la facultad de producir múltiples asociaciones y reminiscencias.

Las criaturas del bestiario, por sus extraordinarias capacidades de hibridación y transformación, que desencadenan un «fenómeno poético», pasan a adquirir una condición de entes sobrenaturales, no pertenecientes a la tierra, y por tanto se elevan a la categoría de entidades cósmicas y mitológicas. Estas apariencias de otra dimensión se reúnen y departen con animales y personas, con los seres vivos que habitan el planeta. Esta idea de convivencia y fraternidad está manifiesta en una reflexión que hizo Le Corbusier en la India:

Au bout de la course 1951, à Chandigarh; contact possible avec les joies essentielles du principe hindou: la fraternité des rapports entre cosmos et êtres vivants: étoiles, nature, animaux sacrés, oiseaux, singes et vaches, et dans le village, les enfants, les adultes et les vieillards actifs, l'étang et les manguiers, tout est présent et sourit, pauvre mais proportionné.³¹ Esta parece ser la misión particular de Le Corbusier, poner en contacto y fraternizar las oposiciones: «lo uno vive a causa de lo otro», diría al referirse a la horizontal y la vertical que

se funden en el *Poema del ángulo recto*, el sitio de confluencia, donde los dos contrarios se funden en uno solo.³²

Esta visión unificada de lo terrenal y lo celeste, de lo mundano y lo divino, es lo que hace similares lugares tan apartados y como Bogotá y Chandigarh; en ambos, Le Corbusier encontró reflejado un mismo sustrato, un mismo espíritu. En una de sus visitas a Bogotá, dibujó una vaca con su cría, al fondo, en lo alto, el perfil de Monserrate y en lo bajo la retícula de la ciudad y la catedral de la plaza de Bolívar. En la página anterior esbozó una mujer oteando el horizonte, con un bebé en su regazo; al fondo se distingue de nuevo el perfil de la montaña sagrada. Ambos dibujos hacen alusión a la geografía, a los sitios sacros y a los seres que habitan el lugar. El dibujo de la madre con su hijo será reproducido unos años después en el *Poema del ángulo recto* (p. 39) y en la puerta ceremonial del Capitolio de Chandigarh. Esta última reproducción está en la cara interna de la puerta, en la franja superior, la cual es el cuadrante que está dedicado al hombre y en el que también aparecen el toro, *Licorne e Icône*.

En ese mismo carnet, también dibujó un par de veces una fábrica de ladrillos ubicada en una de las tendidas colinas del altiplano. Al lado de uno de los dibujos escribió: «12 de mai 51 | Bogotá | je découvre ce four à briques au sommet de la carrière, de la colline huit jours après avoir envoyé à Simla le projet du Capitol (Palais du Gouverneur) Et je trouve ici une extraordinaire confirmation.»³³

¿A qué llama Le Corbusier «extraordinaria confirmación», en una situación acaecida a miles de kilómetros de distancia de la India, en otro continente, en otra cultura? La fábrica tiene en común con el proyecto para el Palacio del Gobernador su coronamiento: ambos presentan una cubierta curvada, una especie de bóveda invertida. El dibujo más lejano de la fábrica es más sintético que el de cerca, el cual está coloreado y más detallado. El dibujo en la lejanía insinúa las suaves ondulaciones de la tierra y sobre un promontorio, el prisma de la fábrica, rematado con una cubierta cuya concavidad está dirigida hacia arriba, como si fuese una antena parabólica que estuviese dirigida hacia el firmamento, como el perfil de una luna; como lo de abajo en la tierra, que se conecta arriba con el cielo.



Le Corbusier, dibujo en Bogotá de mujer con el niño en brazos, *Carnet D15*, Bogotá, 1950, 74. © FLC.

22



Le Corbusier, dibujo lejano de la fábrica de ladrillos en Bogotá, *Carnet E20*, Bogotá, 1951, 430. © FLC.



Le Corbusier, dibujo cercano de la fábrica de ladrillos en Bogotá, *Carnet E20*, Bogotá, 1951, 431. © FLC.



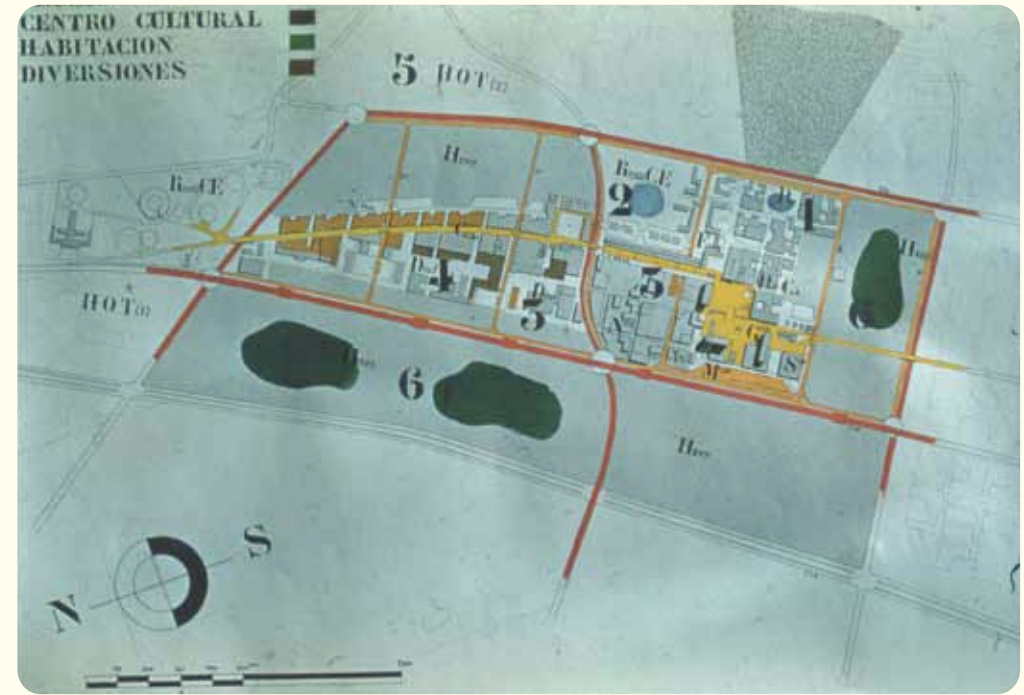
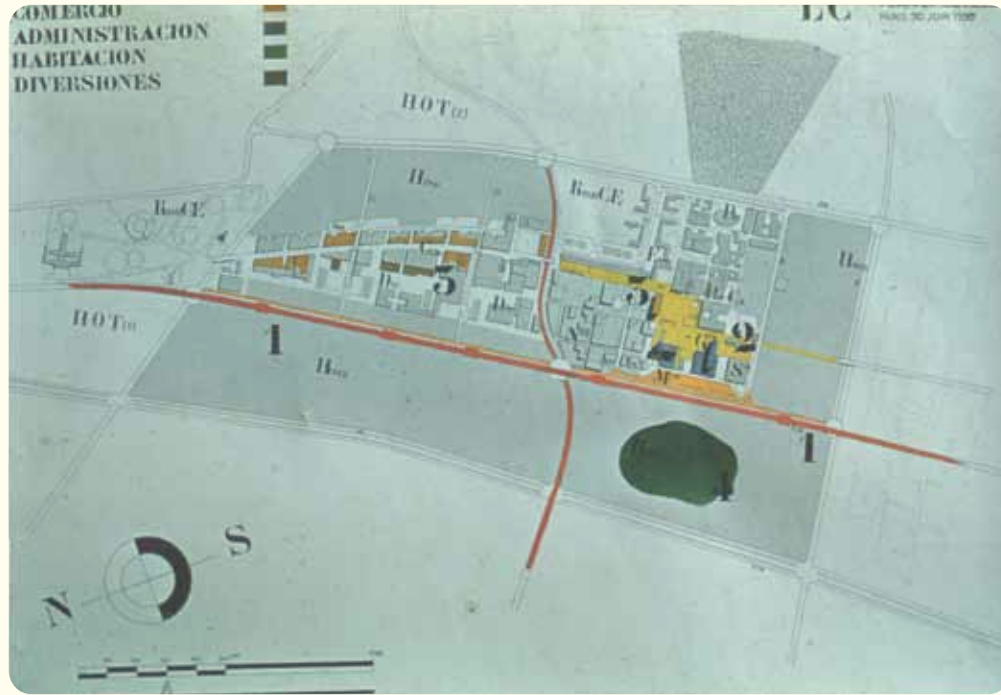
Le Corbusier, maqueta del Palacio del gobernador, Chandigarh. En: *Le Corbusier, Œuvre Complète*, vol. 6, 1956-1957, p. 102. © FLC.

Jaime Sarmiento: arquitecto por la Universidad Nacional de Colombia, Medellín (1988), doctor por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, de la Universidad Politécnica de Cataluña (1997), con la tesis: *La capilla de Ronchamp de Le Corbusier*. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia, Medellín (1993-2000) y de la Escuela de Arquitectura La Salle, de la Universidad Ramón Llull, Barcelona (2002-2009), donde también ha desempeñado los cargos de coordinador de Cultura (2003-2006) y responsable de Relaciones Internacionales (2007-2009). En paralelo a la docencia, ha desempeñado una labor como proyectista en Colombia y en España. Ha sido ponente e invitado para dar conferencias en varias universidades de Colombia y Europa. Tiene publicaciones en libros y revistas internacionales. Actualmente desarrolla una investigación en torno a un sistema de construcción modular, el cual ha sido registrado para una patente de invención.

- 1 Naïna Jornod y Jean-Pierre Jornod, *Le Corbusier, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Skira, 2007, p. 600.
- 2 «En vérité la clef de ma création artistique est mon œuvre picturale entreprise en 1918 et poursuivie régulièrement chaque jour (...) Le fond de ma recherche et de ma production intellectuelles a son secret dans la pratique ininterrompue de la peinture. C'est là qu'il faut trouver la source de ma liberté d'esprit, de mon désintéressement, de l'indépendance, de la loyauté et de l'intégrité de mon œuvre», en Jean Petit, *Le Corbusier, lui-même*, Rousseau, Ginebra, 1970, p. 160.
- 3 «La peinture est une bataille terrible, intense, sans pitié, sans témoins: un duel entre el artiste et lui-même. La bataille, est intérieure, dedans, inconne au dehors. Si l'artiste la raconte c'est qu'il est un traître vis à vis de lui-même». En *Le Corbusier, Carnets*, Electa y FLC., Vol. 4, Graf. 506.

- 4 Mogens Krstrup, *Le Corbusier, L'Illade Dessins*, Borgen, Copenhague, 1986, y *Le Corbusier, Porte Email*, Forlag, Copenhague, 1991; Richard A. Moore, «Le Corbusier: Myth and meta architecture. The late period (1947-1965)», catálogo de la exposición *Le Corbusier Images and Symbols*, 1977, y «Alchemical and Mythical Themes in the Poem of the Right Angle 1947-1965», *Oppositions 19/20*, 1987; Naïna Jornod y Jean-Pierre Jornod, óp. cit.
- 5 Marie Cuttoli era una coleccionista de arte y a la vez tenía un taller de tapicería en Aubusson. Había solicitado a varios artistas, entre ellos Leger, Picasso, Miró, Matisse, Braque y al propio Le Corbusier el poder trasladar algunos de sus cuadros a la tapicería.
- 6 *Le Corbusier, Œuvre Tissé*, Philippe Sers, París, 1987, p. 14.
- 7 «J'admets la fresque non pas pour mettre en valeur un mur, mais au contraire comme un moyen pour détruire tumultueusement le mur, lui enlever toute notion de stabilité, de poids, etc.» *Le Corbusier, «Le passé a réaction poétique»*, catálogo de exposición. París: *Caise nationale des Monuments historiques et de Sites/Ministère de la Culture et de la Communication*, 1988, p.75.
- 8 Beatriz Colomina, «Le Corbusier y Eileen Gray: una casa de mala reputación», en: *Arquitectas, un reto profesional, memorias de las Jornadas Internacionales de Arquitectura y Urbanismo desde la Perspectiva de las Arquitectas*, Instituto Juan de Herrera y Ministerio de la Vivienda, C/A Gráfica, pp. 343-353.
- 9 *Le Corbusier, Œuvre Tissé*, óp. cit., p. 15.
- 10 «Permettez-moi d'ouvrir la fenêtre vers les horizons illimités de l'art». Le Corbusier, en Stanislaus von Moos, *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Horizons de France, París, 1971, p. 272.
- 11 «Ce tableau, d'où émanement une grande tendresse et une douce quiétude, semble exprimer le portrait de 'la famille' de Le Corbusier (...) Yvonne se trouve sur le canapé, récemment acquis; l'animal est Pinceau, leur premier chien, un griffon, reconnu à la frisure de ses poils», en: Naïna Jornod y Jean-Pierre Jornod, óp. cit. p. 573.
- 12 Carta del 26 de noviembre de 1964 a l'abbé Reddat. Archivos FLC. Q(1) 5, pp. 174.
- 13 Peter Smithson, *Conversaciones con estudiantes*, G. G., p. 21.
- 14 Le Corbusier, *Œuvre Tissé*, óp. cit., p. 14.
- 15 Sobre la interpretación del *Poema del ángulo recto*, ver Richard A. Moore, «Alchemical and Mythical Themes in the Poem of the Right Angle 1947-1965», en *Oppositions 19/20*, 1987, pp. 110-139.
- 16 Esta litografía puede ser considerada como la «pasada a limpio» del último de los bocetos que sirvieron en el proceso de transformación del bodegón a la figura del toro, mencionado anteriormente.
- 17 De hecho, Le Corbusier utilizó la imagen del cuervo como una especie de firma personal. En las pinturas de la puerta ceremonial del Capitolio de Chandigarh, intercalado con su firma en letras, pintó el cuervo como su identidad gráfica.
- 18 *Le Corbusier secret: dessins et collages de la collection Ahrenberg*, Lausanne: *Musée Cantonal des Beaux-Arts*, 1987.
- 19 Richard Moore, «Le Corbusier: Myth and meta architecture. The late period (1947-1965)», óp. cit. Trata sobre la interpretación del mural en el pabellón suizo.
- 20 «(...) Le Corbusier stood the base on its head as if he wanted to transfer its attributes to himself and make the perspective of Pegasus his own». Mateo Kries, «S, M, L, XL: Metamorphoses of the Orient in the work of *Le Corbusier*», en *Le Corbusier – The art of architecture*, Vitra Design Museum, The Netherlands Architecture Institute y RIBA, 2007, p. 184-185.
- 21 Le Corbusier, *Carnets*, Electa / FLC., Hrescher / dessain et Tolra, París, 1982-1984, Vol. II, F-24, Graf. 701, 703 y 707.
- 22 «I was impressed by the natural concentration of the simple ritual expressed in the gesture of her hands with fingers interwoven, the low table with candles and the broad forms of her chest and head frankly staring at the invisible object of her faith». Le Corbusier, en Richard Ingersoll, *Le Corbusier, A Marriage of countours*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1990, p. 12.
- 23 Jean Petit, *Le Corbusier: Lui-même, Rousseau, Genève, 1970*, p. 121. Ver también Jaime Coll, *Le Corbusier: la forma acústica*, tesis doctoral ETSAB - Universidad Politécnica de Cataluña, 1994. Se trata de un estudio sobre la producción pictórica de Le Corbusier.
- 24 Richard Moore, *Le Corbusier. Myth and Meta Architecture. The late period (1947-1965)*, óp. cit.
- 25 Esta litografía de *Femme Rose* entronca con la serie de pinturas *Deux Femmes* de mediados de los años treinta, en la que una de las dos mujeres tiene el rostro de la luna y al fondo se aprecia *la Ventana*.
- 26 Esta relación entre Pasiphae y el toro también se puede constatar en la litografía del Poema, titulada *Unite I*, en la que una mujer se abraza con un toro.
- 27 Mogens Krstrup, *L'Illade de le Corbusier*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2000, y Mogens Krstrup, *Le Corbusier, L'Illade Dessins*, Borgen, Copenhague, 1986.
- 28 «Cap Martin 21/2/55. Cette édition me dégoûte! La typo est bête, les illustrations nous plongent au gouffre le plus noir de l'académisme. Art des Olympes pour professeurs et bicornes d'Institut. Grèce non-combattante, verbeuse, en fauteuil et pantoufles. Pas une seul signe de vie. Homère est assassiné. J'ai le sentiment que la traduction est néfaste, lugubree.» Mogens Krstrup, *L'Illade de le Corbusier*, óp. cit., p. 71.
- 29 Naïna Jornod y Jean-Pierre Jornod, óp. cit., p. 870-871.
- 30 Le Corbusier comentaba que la cubierta de la capilla estuvo inspirada en una concha de cangrejo que recogió mientras caminaba por las playas de Long-Island: «Une coque de crabe ramassée à Long-Island près New York, en 1946, est posée sur la table à dessin. Elle deviendra le toit de la Chapelle...», en Le Corbusier, *Ronchamp*, Hatje, Stuttgart, 1957, p. 89.
- 31 Le Corbusier, en *Le Corbusier. Œuvre Complète*, Willy Boesiger (Dir.), Les Editions d'Architecture / Artemis, Zürich, 1929-1969, Vol. 8, p. 169.
- 32 Le Corbusier, *Precisions*, Apóstrofe, Barcelona, 1999, p. 98.
- 33 Le Corbusier, *Carnets*, óp. cit., Vol. II, E-20, Graf. 430 y 431.





Le Corbusier, proyecto para el Plan Director (1950): primera y segunda etapas de ejecución del Centro Cívico. © FLC - Archivo Pizano.

Tercera parte **PLAN PILOTO**

El Plan Piloto visto por Germán Samper

entrevista por María Cecilia O'Byrne (MCO'B) y Ricardo Daza (RD), 1 de agosto de 2009¹

MCO'B:

Germán, antes que nada queremos agradecerle el apoyo para la publicación del informe técnico del Plan Director de Le Corbusier para Bogotá. Sin su generosidad, su tiempo, su archivo y su copia del plan, este proyecto habría sido imposible. El trabajo de preparación de esta entrevista, junto con las conversaciones que hemos tenido, han sido un verdadero aprendizaje.

Germán, para todos es bien conocido que fueron tres los colombianos que trabajaron en el *atelier* de Le Corbusier: Rogelio Salmona, Reinaldo Valencia y usted:² ¿cómo fue su llegada al 35 rue de Sèvres y en qué consistía el trabajo?

GS:

Al lado de París, Berlín, Nueva York, Buenos Aires, Río de Janeiro, y las ciudades menores de Italia, Grecia y Oriente que nutrieron la mente del joven Charles-Edouard Jeanneret Gris, Bogotá era una pequeña ciudad andina sin importancia que no hacía parte de su propia geografía mental.

El destino hizo que, en su estadía en Nueva York, colaborando con otros arquitectos para la elaboración de un esquema arquitectónico para las Naciones Unidas en 1947, conociera a un diplomático colombiano, Eduardo Zuleta Ángel,³ quien había recibido del alcalde de Bogotá, Fernando Mazuera Villegas,⁴ y un grupo de arquitectos admiradores del maestro suizo-francés, el encargo de invitarlo a la capital colombiana. Había ya en el subconsciente de estos dirigentes colombianos la idea de que pudiera realizarse un contrato con el conocido urbanista. Se produjo la invitación, el arquitecto aceptó y en junio de 1947, en vuelo desde Nue-

va York, aterrizó en el aeropuerto de Techo, que operaba en unas instalaciones precarias. Gran sorpresa debió tener Le Corbusier con el entusiasta recibimiento de los alumnos de Arquitectura y los jóvenes profesionales, todos conocedores de sus teorías sobre la arquitectura moderna y claramente alineados en ellas. La Ciudad Universitaria ya tenía su campus inicial y muestras de arquitectura que bien hubiera podido firmar el maestro.

Entre ese grupo me encontraba yo, faltando dos o tres meses de graduarme. Formé parte de los entusiastas que siguieron al arquitecto en sus correrías por la ciudad y asistí a sus conferencias en el Teatro Colón. Para una mente bisoña y moldeable como la mía, en ese momento el impacto del contacto visual con el arquitecto fue sencillamente un sentimiento intenso.

No formé parte del grupo de quienes tuvieron contacto directo con él, yo estuve siempre en una discreta retaguardia. El idioma y mi timidez me impidieron acercarme. Fernando Martínez, Carlos Arbeláez, Carlos Martínez, Hernando Vargas Rubiano y un joven desconocido, alumno de los cursos bajos, Rogelio Salmona,⁵ tuvieron el privilegio de cambiar impresiones con él, puesto que hablaban el idioma gallo. Una determinación obviamente utópica, pero que hoy reconozco como audaz, me hizo pensar que yo podría trabajar en el taller de ese personaje tan especial. Me matriculé en cursos de francés, me gané una beca, y un año y medio después estaba embarcado en un viaje por mar, que salió de Cartagena y ancló frente a la Costa Azul para dejar dos pasajeros, Alberto Peñaranda Canal, amigo de la infancia, y yo. En tren, llegaríamos a París, seguramente a la *Gard du Nord* y pronto estaría instalado en un hotelito barato del «*Quartier*



Fernando Mazuera con Le Corbusier en uno de los viajes del maestro a Bogotá (s. f.).

Latin» Boulevard St. Germain y rue de Seine, a dos cuadras del famoso café Deux Magots y la librería La Hune.

Quince días después, tocaba tembloroso la puerta del taller de arquitectura conocido por su dirección, el conocido 35 rue du Sèvres. Había obtenido autorización de las autoridades educativas en París el «centro de acogida de estudiantes», para intentar entrar allí como becario.

Fui rechazado, pero conocí a Salmona, que ya llevaba allí unos dos o tres meses. Ellos, Le Corbusier y Salmona se



Fotografía de Germán Samper en París, durante el tiempo en el que trabajó con Le Corbusier. © G. Samper.



No se conocen muchas fotografías de Salmonsén en París. Aquí aparecen en un asado argentino entre otros, Le Corbusier, Salmonsén (en el centro) y Samper, con una guitarra. © G. Samper.



Cartel del VII CIAM de Bérgamo – for the Seventh International Congress of Modern Architecture, 70 x 50 cm, offset printing, 1949, Milán. Müller-Brockmann, Josef and Shizuko. History of the Poster. Nueva York, Phaidon, 2004.



Dibujo hecho por Germán Samper en Bérgamo, (Italia), durante el VII Congreso CIAM, en 1949. © G. Samper.

habían conocido en Bogotá. Rogelio, después del Bogotazo del 9 de abril, sintió el deseo de salir del país y fue aceptado en el taller. Salmonsén me presentó al arquitecto griego George Candilis,⁶ quien trabajaba en la preparación del séptimo congreso CIAM que tendría lugar en Bérgamo (Italia), al año siguiente; les ofrecí mi ayuda, e ingresé al taller por la puerta falsa. Un mes más tarde Peñaranda gestionaba con el embajador de Colombia una audiencia con Le Corbusier para recomendar mi ingreso. En un momento histórico para mí: me encontré de repente entrando yo al taller con Le Corbusier y el embajador de Colombia. Grande fue la sorpresa del arquitecto de saber que yo llevaba un mes trabajando en su despacho. Cinco años duró mi estadía.

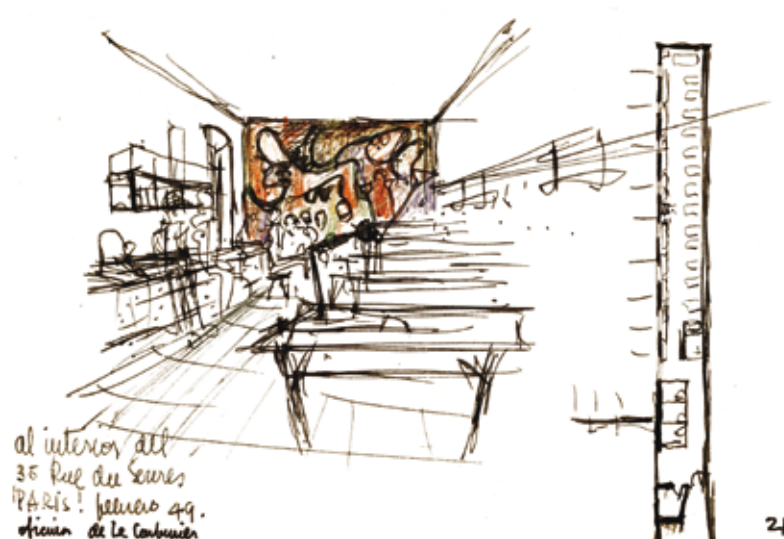
Reinaldo Valencia⁷ tocó la puerta del taller en el momento oportuno, un año después, cuando, ya firmado el contrato del Plan Piloto, se necesitaban arquitectos conocedores de la ciudad y de habla hispana.

RD:

Se conocen varias versiones de la forma en que se trabajaba en el taller del Le Corbusier. Algunos de los colaboradores cuentan que la labor era rigurosa y exigente. ¿Cómo fue su experiencia, cómo se trabajaba en el *atelier*, cuál era el ambiente que allí se respiraba?



Fotografía de Reinaldo Valencia en su matrícula profesional, firmada en abril de 1947.
© Familia Valencia.



Dibujo de Germán Samper del atelier de la 35 rue de Sèvres. © G. Samper.



El mural que estaba al fondo del atelier fue hecho por Le Corbusier en 1947, después de llegar de Nueva York, en tres días. Aquí se observa al maestro, junto a un grupo de sus colaboradores. © FLC.



Fotografía de Germán Samper y su señora, Yolanda, en el atelier de la 35 rue de Sèvres.
© G. Samper.

GS:

Todos tenemos la idea de lo que es un despacho de arquitecto. Una muy buena instalación, magnífica recepción atendida por una bella y joven mujer.

Una espera amable rodeada de fotografías de las obras de la firma de arquitectos, una sala de juntas generosa, a donde es llevado más tarde el cliente, y donde ya están sobre la mesa los planos que se van a presentar. Internamente nos imaginamos mesas de dibujo con sus espacios auxiliares, bien dispuestos, bien iluminados, repartidas también unas planotecas, cuyo mecanismo funciona como un relojito, y una biblioteca donde se encuentran en orden libros de consulta. Finalmente, un lugar donde tomarse un café o un vaso de agua, en ratos de descanso usados para comentarios entre los colaboradores.

El espacio donde se desarrollaron tantas y fecundas ideas del más importante arquitecto del siglo XX no tenía el menor parecido con la descripción anterior. El 35 rue de Sèvres estación de metro *Sèvres-Babylone* daba frente a un bello parque francés rodeado de rejas y profusamente usado por los vecinos. A él también tenía una de sus fachadas el famoso superalmacén típico del París del novecientos, el conocido *Bon Marché*.

Se entraba a un pequeño vestíbulo, sin ningún arreglo; a la izquierda, el acceso a una iglesia, románica si mal no recuerdo, que todavía existe, y al frente una puerta, bastante desvencijada, que daba acceso al claustro de un viejo convento. Bajo uno de los costados del gran patio uno recorre de treinta a cuarenta metros, para alcanzar al fondo una escalera secundaria en madera, que ya mostraba sus gradas de madera cansadas de tanta pisada. La escalera de dos tramos entregaba prácticamente en un descanso ancho, que era a la vez información, vestíbulo de llegada, espera. Una puerta a la derecha daba acceso al taller, y una ventanilla mostraba la oficina de Mme. Jean, y la joven Janinne, que se veía claramente que no tendría más de 2,50 x 2,50.

Ese era el departamento administrativo del despacho de Le Corbusier. Entrando, un angosto corredor servía las puertas de la mencionada recepción, el despacho del arquitecto consistente en un cubículo de 2,26 x 2,26 x 2,26 –riguroso

modulor⁸ sin ventanas, con una pequeña mesa y dos asientos, el del maestro y el del visitante, y una bella escultura del maestro.

A continuación, la oficina del arquitecto Andre Wogensky, jefe del taller, con un ventanal que dominaba el área de trabajo, que no era otra cosa que el corredor lateral del convento.

Entrando, las mesas estaban a la derecha contra un muro que de seguro al otro lado tenía la nave de la iglesia. A la izquierda, una fila de ventanas verticales y una fila de mesas planas, como auxiliares, completaban el larguísimo espacio que constituía el taller. Al fondo, un bello mural de Le Corbusier.

Las mesas tenían un mecanismo para graduar la altura y la inclinación, con la consabida ranura que permitía pasar el papel, para dibujar con comodidad la zona alta de las planchas. Unos ganchos primitivos colgados en el muro permitían colocar los rollos de planos, del tema que uno estuviera tratando. Dibujábamos a lápiz y pasábamos a tinta con grafos, un sistema muy moderno que había sustituido el tiralíneas –utensilios desaparecidos, especies de tormentos chinos que hoy no dicen nada a los jóvenes–. Los letreros y cotas a mano, en tinta china que venía en unos frasquitos inestables pequeñitos, a los cuales era necesario pegarles una tablita en la base para que no se voltearan, que era el drama cotidiano. Obviamente, el complemento eran la paralela, las escuadras de diferente tamaño y las escalas de sección triangular.

Fuera de la mesa de dibujo no había donde estar. Me queda como recuerdo una foto en la que Le Corbusier habla con el arquitecto Efraín Pérez Chaniz –panameño radicado en Puerto Rico– y a la izquierda estamos B. V. Doshi y yo revisando unos planos sobre las mesas auxiliares. Entro en estas explicaciones porque los jóvenes de hoy me preguntan con mucha frecuencia esos detalles.

Le Corbusier no venía por las mañanas; él corría temprano con su perro en un estadio que quedaba frente a su apartamento y se dedicaba a la pintura. En pequeñas hojas de tamaño carta, consignaba sus ideas de los proyectos que tuviera en mente. A veces por teléfono pedía información sobre algunas medidas.

A las dos en punto ingresaba al taller; llegaba en un pequeño automóvil descapotable de dos puertas tipo MG, no recuerdo la marca, que quedaba parqueado en la calle y era una manera de saber si el jefe ya había llegado.

Previamente, por la mañana, Wogensky había indagado con nosotros quién tenía más urgencia de mostrar los avances de los proyectos al maestro. Al afortunado le ponían un chinche rojo en la lista de los colaboradores que había en una plancha de corcho que colgaba en la pared. Le Corbusier la consultaba e iba directo a la mesa del colaborador seleccionado. Llegaba con un atado de lápices de colores en la mano. Allí se podía estar un par de horas, comentando, proponiendo cambios, usando sus colores, dando cátedra, recordando sus sitios visitados preferidos. Después de una revisión de estas, lo que tocaba siempre era ponerle fecha al plano, quitar la plancha y volver a empezar de cero para introducir la modificación planteada. Por esto, los proyectos duraban años. En estas horas de trabajo, con la presencia del arquitecto, nadie se movía de su puesto. Al mediodía salíamos a almorzar los de habla hispana a restaurantes cercanos donde ponían manteles de papel y eran la oportunidad ideal para decidir problemas de diseño que estaban a la orden del día en el taller.

La costumbre de Le Corbusier era encargar un proyecto solo a un colaborador, que sería el responsable. En ocasiones en que era necesario acelerar la entrega de un proyecto, se formaba un equipo. El Plan Piloto de Bogotá y el de Chandigarh tuvieron varios arquitectos trabajando juntos. También sucedió así con el Palacio de Justicia de la ciudad india, que quisieron comenzar muy rápido. Así, Maisonier se encargó de la capilla de Ronchamp; Tobito, del palacio del gobernador; Doshi, Salmona y Michel, de proyectos en Amhenabad; Samper, del Secretariado.⁹ Al retirarme del taller, yo revisé la numeración de los planos del proceso de diseño del Secretariado y tomé unas fotografías. Hoy poseo en ese grupo de planos un poco más de cien fotos, un gran tesoro que algún día merecería una investigación y una publicación.

En síntesis, el taller de Le Corbusier era más que modesto; yo diría, incómodo y de muy mala presencia: sus procedimientos y forma de trabajo eran primitivos y precarios, pero



Foto del interior del atelier en 1951. Al centro, el Maestro, con Efraín Pérez de espaldas. Al fondo, a la izquierda, los arquitectos Doshi y Samper. © G. Samper.

las ideas eran siempre brillantes. Es obvio que era el acervo de conocimientos del maestro, su entusiasmo, su carácter mesiánico, su permanente insistencia en el tema del ordenamiento urbano, y el descubrimiento de una arquitectura para el siglo XX, donde él vivió, lo que le hacía crear hechos que se podían producir en cualquier parte: en su casa, en un hotel, en un avión y que el buen desempeño era independiente de su modesto taller.

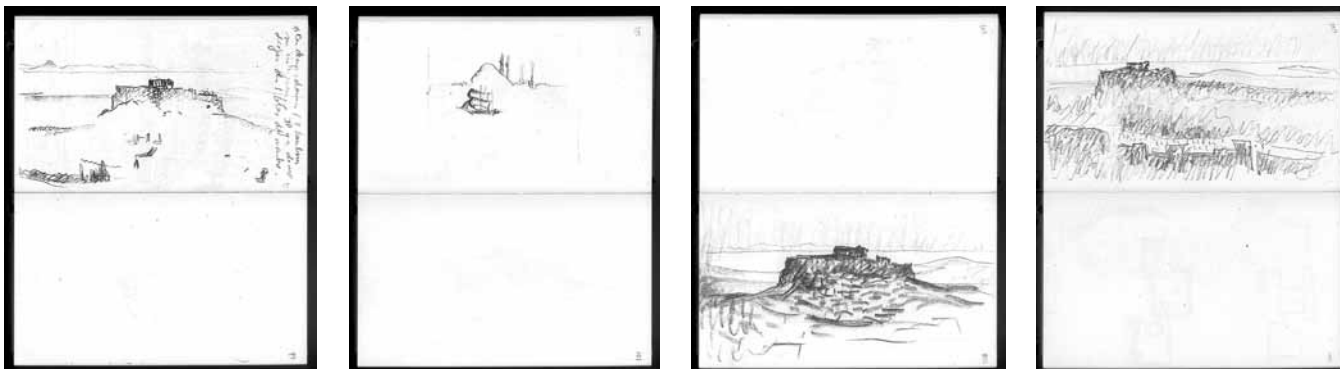
MCO'B:

Son tres los arquitectos extranjeros que Bogotá contrata para hacer el Plan Regulador: Le Corbusier, Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener. Surgen tres cuestiones: ¿quién era Le Corbusier en 1949? ¿Por qué se asocia con Sert y Wiener?

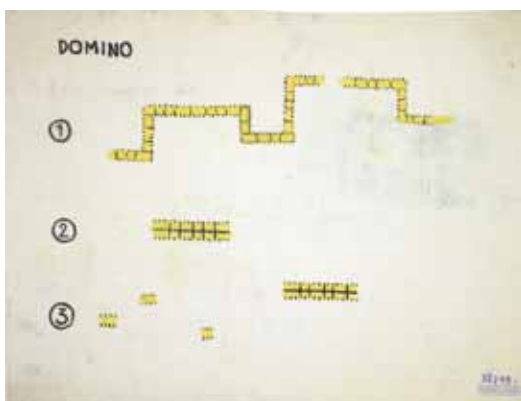
En el informe técnico se hace referencia al Plan Director, pero entre todos los nombres, la parte que hace Le Corbusier se conoce coloquialmente como Plan Piloto y la que hacen Sert y Wiener, como Plan Regulador. ¿Podría aclarar esta ambivalencia?

GS:

Hoy podemos decir que Le Corbusier tuvo en su vida de arquitecto, urbanista, pintor, escritor y luchador, tres periodos muy claros, enmarcados entre las dos guerras mundiales.



Charles-Edouard Jeanneret, *Viaje a Oriente*, 1911: tres vistas de la Acrópolis desde el monte Licabeto. La segunda, sin embargo, se trata de un recuerdo de la mezquita Süleymaniye, en Estambul. Los cuatro dibujos están puestos uno detrás del otro en el Carnet n.º 3 del viaje a Oriente. © FLC.



Borrador de Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) del proyecto para las Casas Dom-Ivo (1914), donde muestra las diferentes formas de agregación del módulo. © FLC 30285.



Le Corbusier y P. Jeanneret, Proyecto para el concurso de la Sociedad de las Naciones en Ginebra (1927-1928). © FLC OC V. 1.



Le Corbusier: vista en perspectiva del centro de negocios de la Ciudad de tres millones de habitantes (1922). © FLC 29711.

El primero es el de la formación. Brillantísimo periodo en el que, intuyendo lo grave que sería estudiar en las academias de arte existentes, se lanza a los 18 años en busca del encuentro con la historia, aprendiendo de las mejores obras arquitectónicas del pasado. Cada época tiene un medio de expresión cultural propio de su tiempo. Él descubrió, por medio de croquis de viaje y escritos en el sitio, de postales turísticas, de fotografías y de cuanto testimonio encontraba, que hay una armonía entre la arquitectura, los hechos sociales, económicos y culturales. La lección de sus viajes, hoy todos organizados en la Fundación Le Corbusier, en París, lo acompañaron y lo guiaron hasta el fin de sus días.

El segundo, entre las dos guerras, segunda y tercera décadas del siglo, es un periodo fecundo por excelencia. Siente que los tiempos nuevos han avanzado tecnológicamente y que la arquitectura está rezagada. Los aviones, los transatlánticos, el maquinismo de la era industrial son testimonio de una nueva era por venir y que se hace indispensable crear una arquitectura acorde. Dos figuras gráficas resumen el amplio espectro de sus hallazgos: el famoso dibujo que sintetiza la nueva tecnología de construcción, prevista para las casas Dom-Ivo, viviendas mínimas y una visión panorámica de la ciudad para tres millones de habitantes en París. Es una época de creación incontenible, de una arquitectura no solamente de contenido funcional y de transcendencia histórica, sino que lo es estéticamente. Es el purismo que plantea en su pintura y también usando la expresión actual, un minimalista. Las viviendas deben producirse en serie, ser industrializadas, estandarizadas.

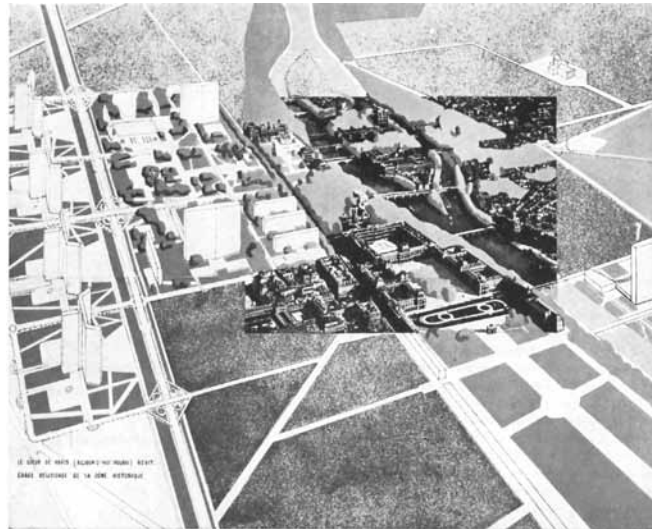
El proyecto que resume esta época de manera brillante es el del concurso para la Sociedad de las Naciones en Ginebra (Suiza): un concurso abierto en el que participaron más de trescientos proyectos de todos los rincones de la tierra. Las ofertas estaban planteadas en dos grupos: las académicas de bellas artes y las modernas. El jurado estaba dividido en esas dos tendencias y no fue capaz de tomar partido. Seleccionó doce proyectos que entregó al cliente y que, después de cambiar terreno y pedir nuevas propuestas a los de primera vuelta, resolvió adjudicar los planos a tres arquitectos clásicos, pero con la recomendación de que



Jean Giraudoux, Le Groupe CIAM France, *Urbanismo de los CIAM: Carta de Atenas*, 1.ª ed., Plon, París, 1943: carátula del libro. © FLC.



Le Corbusier, *Grilla CIAM de Urbanismo: aplicación de la Carta de Atenas*, Boloña 1948: carátula. © FLC.



Le Corbusier, El Plan de París de 1937: «Las nuevas dimensiones modernas y la puesta en valor de los tesoros históricos aportan una gracia deliciosa». © FLC OC V. 3.

incluyeran algunos ajustes con base en el proyecto de Le Corbusier. Un plagio infame. El propósito era utilizar las ideas funcionales de Le Corbusier, pero con un ropaje clásico. Así se diseñó y construyó. Treinta años después o más, se construyó una ampliación en lenguaje ciento por ciento moderno.

Un triunfo moral de Le Corbusier, pero a la vez una de sus primeras frustraciones. El concurso de la Sociedad de las Naciones, difundido en toda Europa, fue el detonante para la formación de una agrupación de arquitectos modernos que tuvo su primer encuentro en el castillo de La Sarraz, en Suiza, y que acordó realizar reuniones de estudio que se denominaron los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna (CIAM). Esas reuniones consolidaron a Le Corbusier como el *leader* indiscutible del movimiento moderno.

Los CIAM, finalmente, fueron una comunidad de amigos, todos excelentes arquitectos, que comulgaban con las mismas ideas y se ocuparon sobre todo de la vivienda.¹⁰ En el cuarto congreso, en una reunión realizada en un barco que navegaba hacia Atenas, formularon una interesante carta de urbanismo que denominaron «Carta de Atenas». Esta recibió más adelante una reedición dirigida por Le Corbusier y se convirtió en guía fundamental para el grupo, que proclamó que en las ciudades se cumplen cuatro funciones: habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu y circular. Pero no debemos olvidar que se trataba de un grupo de arquitectos, sin otros especialistas, que recomendaba una fuerte zonificación de las ciudades, tendencia que va en contra de la realidad urbana donde las actividades y los usos se integran e interrelacionan. El séptimo congreso en Bérgamo, Italia, se dedicó a la «grille CIAM» como instrumento de presentación y análisis de la ciudad y el octavo, en Hoddesdon (Inglaterra), trató del tema que llamaron el «corazón de la ciudad», que se quiso considerar como una quinta función y que en cierto modo era el comienzo de una contradicción con la zonificación a ultranza. El noveno congreso en Aix en Provence, sobre el hábitat, fue el regreso a la escala de la arquitectura y el comienzo de su disolución. Yo tuve la fortuna de poder asistir a esos tres congresos de pocos, pero selectos participantes, desarrollados de manera informal y donde pude conversar con Giedion, Gropius, Rogers, Van Eyk, Albini, Sert y otros tantos.

Simultáneamente con las teorías y planteamientos teóricos del CIAM, Le Corbusier, en París, en Argelia, en Buenos Aires, en Río de Janeiro, pone en práctica sus dotes de diseñador urbano. No se trata del analista frío que con estadísticas en mano concibe con ayuda de especialistas cómo pue-

den ser las opciones de desarrollo urbano; son los trazados geniales de un cirujano estético que se imagina nuevas formas de ocupación espacial que en la era preindustrial eran impensables, pero que en la época moderna son posibles.

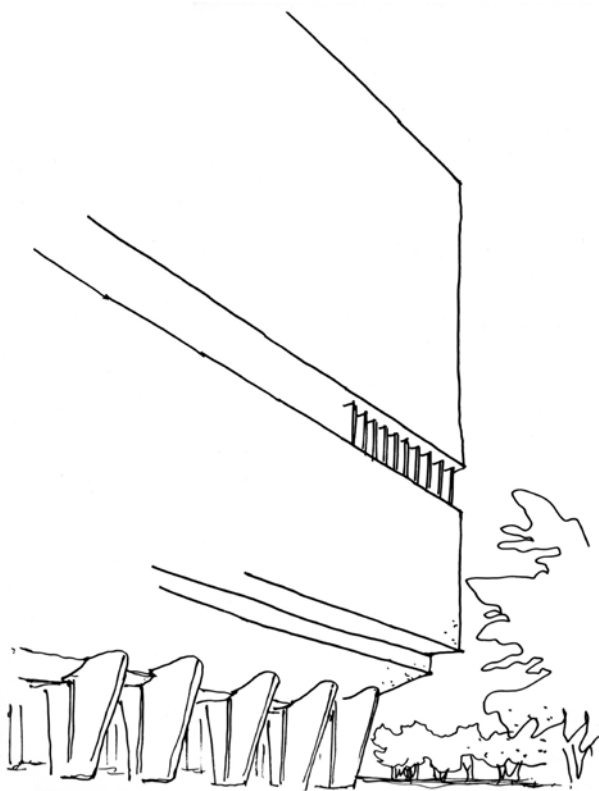
En Buenos Aires, el plan vial diseñado, que cubre con vías arterias la ciudad, culmina con varios edificios de oficinas en el mar, con lo cual logra un remate magnífico. En Río de Janeiro, unos edificios en bandas curvadas serpentean por la bahía y se adaptan a una de las topografías más espectaculares que tenga una ciudad. En Argelia, un rascacielos de una potente arquitectura remata la composición del esquema que presenta.

En París, proponiendo con audacia el reemplazo de una gran porción urbana de la histórica ciudad, propone una imagen para la «ciudad radiante» con edificios continuos dentados (*redents*), que liberan la totalidad del suelo para parques y áreas recreativas. Le Corbusier se atrevió a soñar.

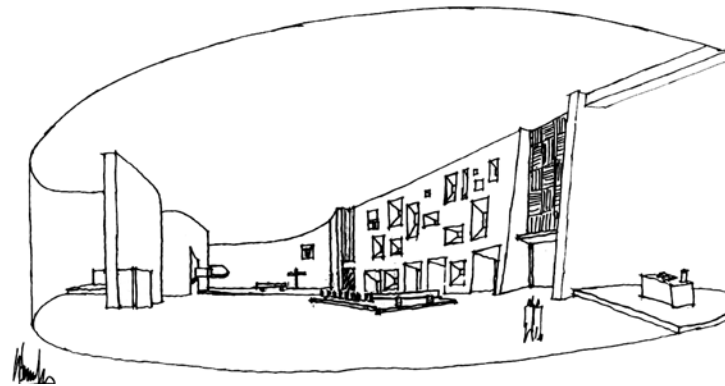
Los rascacielos proyectados en el mar ya están siendo construidos y mucho más altos, en el Oriente Medio. Los edificios dentro de parques y sobre *pilotis* ya se construyeron en Brasilia, lo que era impensable en los 50. En la misma Europa se han desenfrenado los grandes conjuntos de oficinas en Londres, en Berlín, en el mismo París, en el área de la «Defense» Le Corbusier tuvo el gran valor de dibujar lo que pensaba. Hoy llamamos diseño urbano a esta disciplina de sugerir espacialidades a los simples planos de zonificación, planos de masa, modelaciones, es decir que va más allá de urbanismo limitado a dos dimensiones y que se concreta en la especialidad conocida como diseño urbano.

Le Corbusier entonces llega a Bogotá, con una cierta amargura de lo sucedido en Naciones Unidas, con fama de proponer soluciones utópicas y con las teorías de la Carta de Atenas que comienzan a ser cuestionadas.

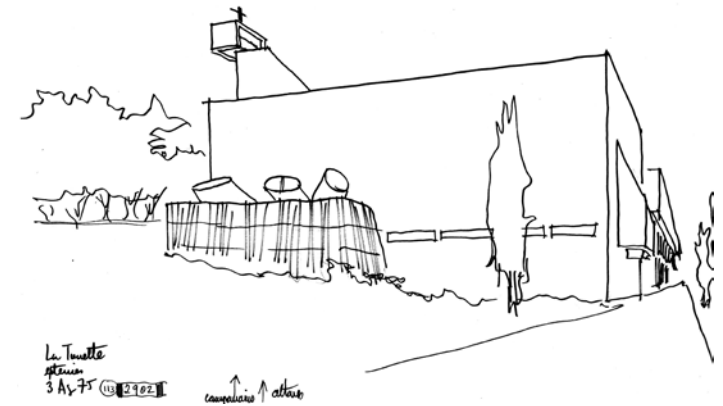
La tercera etapa de Le Corbusier, pos-Bogotá, ya en los años 50 y hasta su muerte, es la que va a comenzar. Es un Le Corbusier que da rienda suelta a su creatividad. Al intenso trabajo en pintura se agrega su pasión por la expresión estética en arquitectura. Es la época del uso intensivo y plástico del concreto armado, que maneja no ya con intención de la búsqueda de prototipos reproducibles e industrializables,



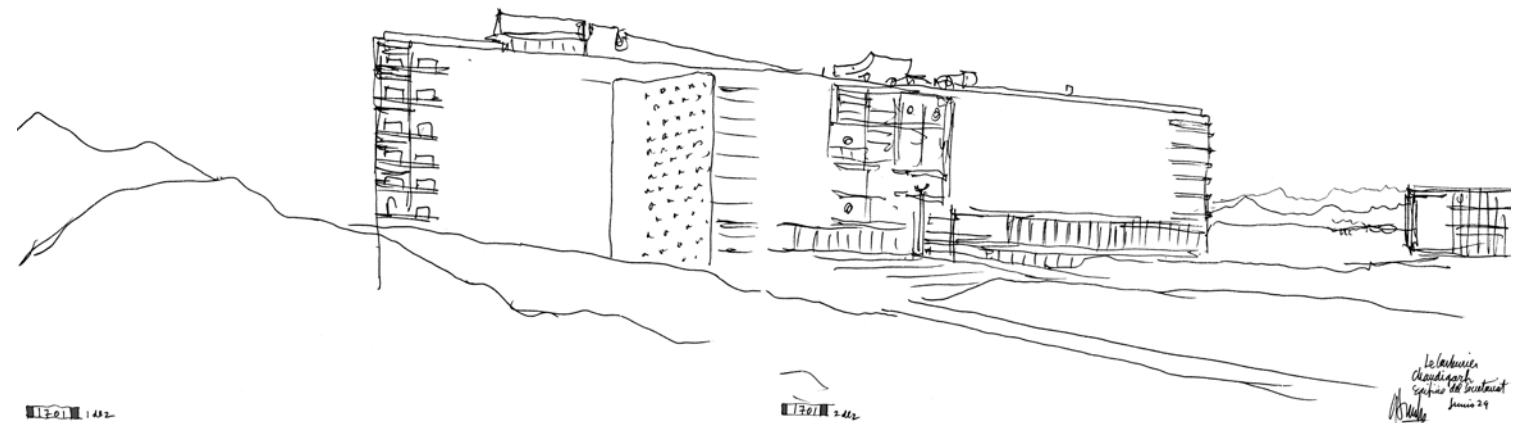
Germán Samper, dibujo de un detalle de la fachada de la Unidad de Marsella (s. f.). © G. Samper.



Germán Samper, dibujo del interior de la capilla de Ronchamp (s. f.). © G. Samper.

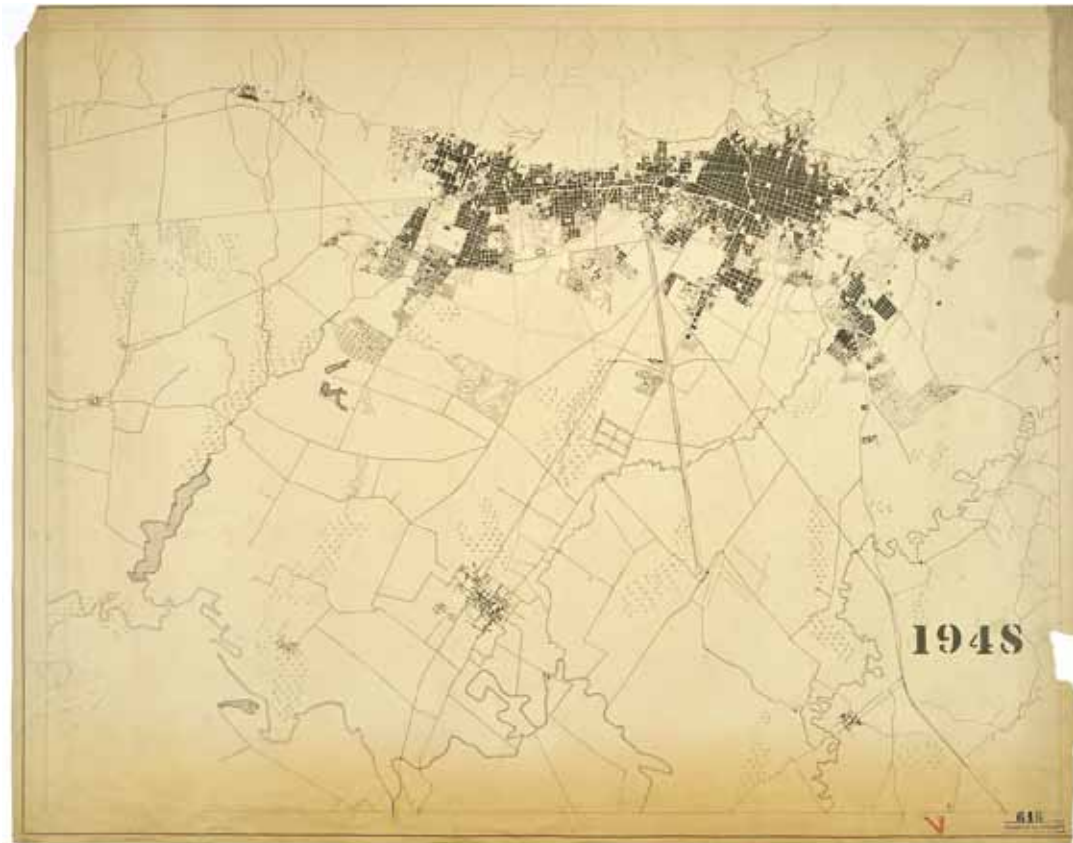


Germán Samper, dibujo de la fachada norte del convento de la Tourette, capilla, «campanario y altares», 3 de agosto de 1975. © G. Samper.



Germán Samper, dibujo de del edificio del Secretariado, en la visita que hizo en junio de 1960 a Chandigarh. © G. Samper.

Fotografía de Paul Lester Wiener y Josep Lluís Sert en Bogotá (s. f.).
© FLC L4-4-17.



Plano de Bogotá de 1947. © FLC 616.

ni con una intención minimalista, sino por el contrario, es la búsqueda de soluciones únicas fuertemente personalizadas. Surgirán la unidad de Marsella, la capilla de Ronchamp, La Tourette, el «*Carpenter Center*» en Harvard, el Centro Cívico de Chandigarh, las obras en Amhenabad, el edificio de Brasil en la ciudad universitaria de París, al pie del edificio del Pabellón Suizo, obra maestra de su segunda época; es el periodo que podemos llamar brutalista.

De Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener es bueno saber algo antes de entrar a analizar el Plan Regulador de Bogotá. Wiener es norteamericano y entra en la jugada relativamente tarde. Josep Lluís Sert, en cambio, representa una figura con historia para el tema que tratamos aquí. Es catalán, por tanto, muy cercano a América Latina. Un arquitecto destacado en su país y entra a formar parte de los CIAM hasta llegar a ser su presidente. En Hoddesdon, lidera la idea de una quinta función: *El corazón de las ciudades*. Muy allegado a Le Corbusier por haber trabajado en su taller y de muy cercana amistad. Debe huir del franquismo hacia los Estados Unidos, a donde llega a ser decano de Arquitectura de la Universidad de Harvard.

Se asocia con Wiener y pone una oficina destinada a desarrollar planos de urbanismo. Esa mezcla de tecnología urbanística norteamericana, con la participación de un español conocedor de nuestras tradiciones, surge como una opción a las ciudades latinoamericanas. Chimbote (Perú); Ciudad de los Motores (Brasil); Medellín, Cali, Tumaco (Colombia). Sert se pone de moda. De una u otra manera, en Bogotá, Sert contribuye a que a su amigo Le Corbusier le sea otorgado el contrato de Bogotá. Pero en Colombia las opciones están divididas, unos consideran un riesgo a Le Corbusier por ser demasiado moderno, otros se entusiasman con el maestro, como Eduardo Zuleta Ángel. Surge una fórmula salomónica: Le Corbusier desarrollará el Plan Piloto y Sert, el Plan Regulador. Una llave magnífica.

RD:

Germán, ¿cómo recuerda usted la ciudad de Bogotá en los años en que la visita Le Corbusier, hacia 1947 y 1949?



Fotografía del sector de la Ciudad Universitaria, cuando comenzaban las obras. 1935. © IGAC.



Plano de Bogotá con la localización de los predios afectados durante las revueltas del 9 de abril de 1948, realizado por el Ministerio de Obras. En este levantamiento trabajó Germán Samper, recién graduado de arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. © IDPC-MdB.

GS:

El paciente que iba a ser operado era una ciudad apacible, tranquila, aislada del mundo. Una ciudad andina en el centro del país, lejos del mar. Eso sí, en el piedemonte de una hermosa sabana que tuvo sus escritores enamorados de ella, dedicada a la ganadería, con haciendas pertenecientes a familias que las heredaban de una generación a otra.

Soy bogotano raizal, perteneciente a una familia de grandes realizadores en el campo de la industria y la educación. La conocí de pequeño, ya que viajaba para ir de la casa al colegio. De la calle 72 a la calle 10. Sesenta cuadras en tranvías repletos de gente. La sufrí recién graduado, con los acontecimientos del 9 de abril de 1948, cuando yo desempeñaba mi primer puesto en el municipio, como profesional recién graduado.

Bogotá tendría entre quinientos y seiscientos mil habitantes y aunque ya comenzaba su desarrollo hacia el norte, era una ciudad fuertemente centralizada. No era posible com-



Fotografía de los destrozos del 9 de abril: carrera 7.^a (Manuel H., 1948). © IDPC-MdB.

prar nada fuera del centro. Una que otra tienda de abarrotes cubría las necesidades más urgentes en los barrios residenciales. La comida se compraba en la plaza de mercado y se transportaba a las casas en burro o zorra.

Los bogotanos eran un poco tristes. Vestidos de paño oscuro y sombrero alón, los hombres hacían negocio en los cafés, donde no entraban las mujeres. La gente pobre, descalza o en alpargatas, sombrero raído y ruana rota, de vieja.

La ciudad estaba limitada por dos ríos, el San Agustín y el San Francisco. En la Colonia, el mercado se hacía en el hoy parque Santander, al otro lado del San Francisco, ya para entonces flanqueado por las tres iglesias que existen todavía hoy. El parque Santander estaba rodeado de rejas a la francesa; sus costados, de casas coloniales, salvo dos esquinas donde se habían levantado el Hotel Granada y el Regina, de estilo francés y neoclásico. Había pocos autos que transitaban por calles destapadas o empedradas. La pobreza ya se empezaba a sentir, estas personas comenzaban a ocupar las habitaciones que los acomodados dejaban por mejores ambientes urbanos en las afueras –Teusaquillo, La Merced–, aprovechando el uso de los automóviles que ya empezaban a llegar.

Para la vida social bastaban tres clubes: Jockey, Gun and Country. Había una clase media pujante y buenos colegios para educarla. La arquitectura se limitaba a las casas coloniales y republicanas, todavía en uso por sus propietarios, y las estupendas iglesias de las cuales ya unas han desaparecido, infortunadamente. La arquitectura de la periferia, en urbanismo, «ciudad-jardín», cambió radicalmente de aspecto por el cambio de estilo y de tipología urbanística.

La arquitectura moderna estaba a punto de despegar. Ya, el gobierno de Alfonso López Pumarejo¹¹ había fundado la Ciudad Universitaria, que se llamó Ciudad Blanca. Dos arquitectos europeos llegaron a Colombia, Leopoldo Rother y Bruno Violi,¹² a traer la buena nueva. La ciudad, sencilla y modesta, estaba lista para recibir al arquitecto Le Corbusier.

MCO'B:

Germán, ¿cómo se contrató el Plan Piloto? Existen algunas historias del modo en que se conformó el equipo de la oficina del Plan Regulador en Bogotá. ¿Recuerda alguna? Tras la

famosa reunión en Cap Martin donde participaron Le Corbusier, Sert, Wiener y Ritter, ¿cómo se conformó el equipo de París y qué puede comentar respecto al contrato?

GS:

Desde la primera visita, en 1947, Le Corbusier abrigaba la esperanza de que le fuera contratado el plano de Bogotá. Ese parece que fue el gancho para lograr su visita a nuestra ciudad. Sin embargo, la correspondencia que hoy conocemos nos hace pensar que el alcalde Fernando Mazuera tenía algunas dudas, ya que el arquitecto le parecía «demasiado moderno». ¹³ Nos queda difícil saber hoy qué pasaba por la cabeza de un hombre de negocios cuando usaba la expresión «muy moderno». Quizás no fuera un concepto estético porque un semimoderno teóricamente no existe. Quizás Mazuera, que era un hombre que viajaba a París con frecuencia, hubiera visto proyectos de Le Corbusier como la *Ville Radieuse* o sus propuestas de renovación de la capital francesa, ciertamente osadas desde el punto de vista de nuevos usos del suelo, cambios en los conceptos de propiedad de la tierra, etc., que le preocuparon como burgomaestre, en un país donde apenas se comenzaba a hablar de la propiedad horizontal.

Un acontecimiento iría a variar esa apacible decisión sobre si contratar o no un plano urbanístico para Bogotá. El 9 de abril de 1948 se produce la hecatombe popular, con motivo de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, candidato casi seguro a la Presidencia de la República. La asonada no tuvo jefes o partidos políticos que hubieran podido capitalizar el dolor de la turba, que se limitó al saqueo y a la quema de edificios. Unos días después, el país con calma reportó que en Bogotá las pérdidas, fuera obviamente de los muertos, eran de orden arquitectónico, sobre todo en el centro de la ciudad. La situación debió acelerar el contrato con Le Corbusier, pero se concretó cuando se decidió compartir el estudio, en forma que Le Corbusier trabajara el Plan Piloto y Sert y Wiener, el Plan Regulador, se creó la Oficina del Plan Regulador de Bogotá, que prepararía la información básica y se ocuparía de su puesta en marcha posterior. El contrato constaba de cuatro escalas: escala regional, metropolitana, urbana y la zona centro (sector).

Las etapas previstas fueron: primero, elaboración de la información preliminar, a cargo de la oficina en Bogotá; luego, ejecución de un esquema básico, para ser realizado en París, con la presencia de las tres partes; la tercera parte sería el Plan Piloto, a cargo de Le Corbusier; la cuarta, el Plan Regulador, a cargo de la oficina de Sert y Wiener y finalmente, la implementación, a cargo de la oficina de Bogotá.

Para conformar el equipo de diseño en París, Le Corbusier sabía que podía contar con dos bogotanos que trabajaban en su taller, ya conocía nuestro trabajo. En mi caso personal, mi beca se había terminado y tendría que recibirme como empleado de la empresa, lo cual se hizo.

Además, Le Corbusier nos había anunciado que la dirección del proyecto en París estaría a cargo de Fernando Martínez Sanabria, ¹⁴ lo que nos tenía muy complacidos, por tratarse de un amigo y un profesional al cual le reconocíamos su idoneidad y capacidad profesional. Hoy, por la correspondencia conocida, hemos sabido que fue recomendación de Josep Lluís Sert, quien conocía a su compatriota, Martínez, con quien había trabajado en el Plan Piloto de Tumaco. Fernando Martínez salió a París, vía Nueva York, donde se encontraría con Sert. Allí permaneció diez días, según él, los «peores de su vida». Por causas del fuero interno de cada cual, que deben respetarse, Martínez regresó a Bogotá sin que supiéramos la verdadera razón. Entre tanto, un arquitecto colombiano, Reinaldo Valencia, a quien no conocíamos, tocó las puertas del taller en busca de trabajo. ¡Oh sorpresa!, llegó en el momento preciso y fue aceptado. Permaneció un año.

RD:

Germán, ¿puede explicar ahora su versión del desarrollo del Plan Piloto?

GS:

El plano de Bogotá, como rezaba en el contrato, ¹⁵ tenía como premisa el desarrollo de una etapa preliminar denominada esquema básico y se acordó el mes de agosto para su realización.

Por ser verano y época de vacaciones, la reunión tuvo lugar en Cap Martin, lugar donde el maestro se refugiaba a

descansar y a trabajar, obviamente, en un cuarto anexo a la casa de un pescador amigo del maestro y conocido de los historiadores del arquitecto como el Cabanon. Un cubículo de 3 x 3 metros², con una distribución de muebles que permitía trabajar, dormir, recrearse, asearse. Existen libros de esa pequeña construcción que fue testigo de su muerte. Obviamente, la sede de trabajo de Le Corbusier, Sert y Wiener y Herbert Ritter, director de la oficina de Bogotá, tuvo que tener lugar en algún establecimiento idóneo para esta reunión. Allí se plantearon los lineamientos del esquema, como límites de la ciudad, esquema vial general, zonas de habitación, zonas de trabajo —especialmente la industria—, reubicación de la plaza de mercado, conexión con la región. El centro debió ser motivo de debates. Seguramente allí se trazó un anillo que conformara la zona de periferia del centro, se reforzó la importancia de la carrera 7.^a, se hablaría de aumentar densidades y se tocaría el tema de la plaza de Bolívar, su carácter cívico, la ubicación del Palacio Presidencial, el edificio de ministerios y la Alcaldía.

Los rollos de planos en papel transparente de este esquema llegaron a París bajo un gran misterio y se nos dijo que sólo se abrirían a la llegada de Martínez. Después de cincuenta años los recuerdos se desdibujan. Cuando al fin los conocimos, esas ideas fueron la biblia de nuestro proyecto. Las decisiones tomadas allí eran inmodificables. Lo que no recuerdo fue a dónde fueron a parar esos planos, que no aparecen en la Fundación Le Corbusier.

La esencia del proyecto era relativamente simple, se trataba de emprender el análisis de las cuatro escalas: regional,



Le Corbusier, el Cabanon en Cap-Martin (1951): vista de la cabaña que mira hacia el Mediterráneo. © FLC L3-5-63



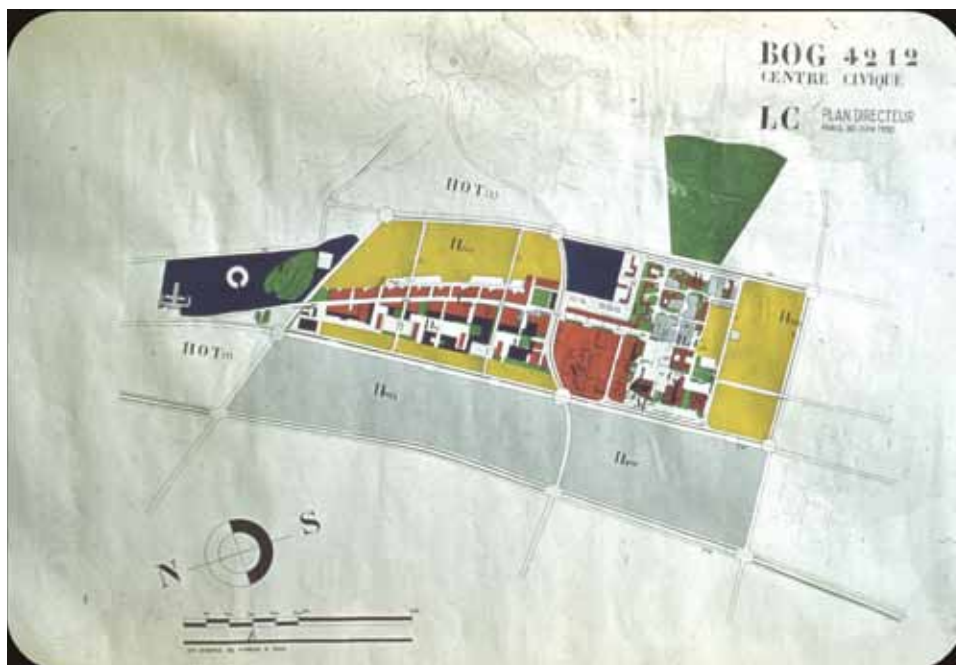
Le Corbusier, Plan Director de Bogotá (1950): plano BOG 4209, regional: plano resumen de habitar, trabajar y recrear el cuerpo y el espíritu. © F. Pizano.



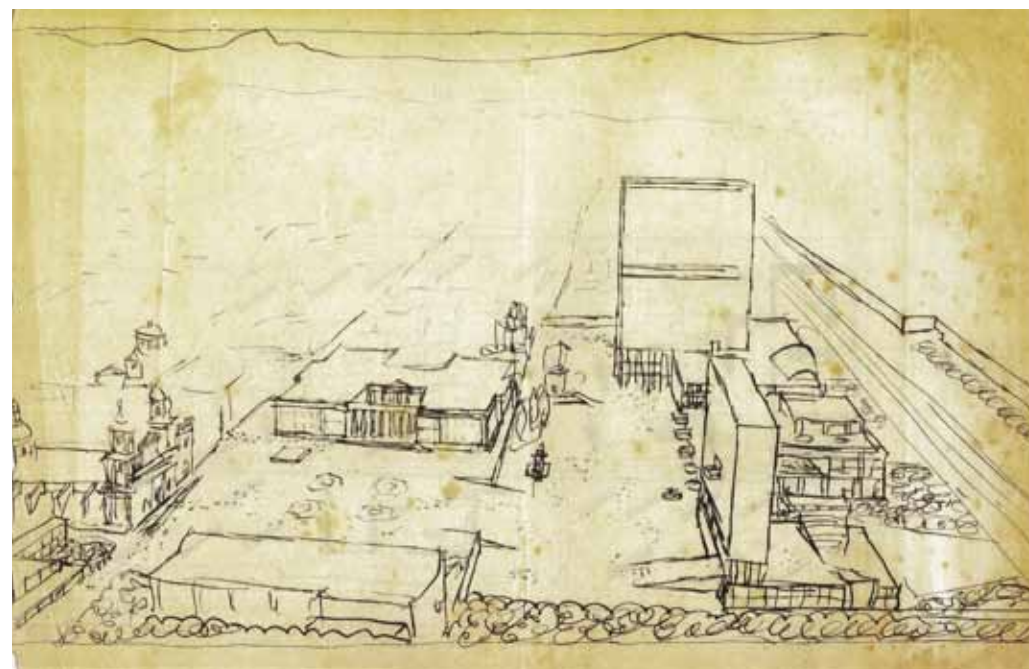
Le Corbusier, Plan Director de Bogotá (1950): plano BOG 4210, metropolitano: plano resumen de habitar, trabajar y recrear el cuerpo y el espíritu. © F. Pizano.



Corbusier, Plan Director de Bogotá (1950): plano BOG 4211, urbano: plano resumen de habitar, trabajar y recrear el cuerpo y el espíritu. © F. Pizano.



Le Corbusier, Plan Director de Bogotá (1950): plano BOG 4212, Centro Cívico: plano resumen de habitar, trabajar y recrear el cuerpo y el espíritu. © F. Pizano.



metropolitana, urbana y centro, y analizarlas bajo las cuatro funciones urbanas recomendadas por el CIAM: habitar, trabajar, recrear el cuerpo y el espíritu y circular. La presentación y el cruce de estas variables se realizarían con la metodología de la *grille* CIAM.

Ciertamente, el cruce de variables abría el diálogo a diferentes aspectos: en lo regional, dónde localizar el aeropuerto internacional y cómo sería el esquema de vías de aproximación a la capital, cómo se tratarían los pueblos y qué papel jugarían los cursos de agua de la Sabana.

En la escala metropolitana, qué tratamiento darle a la natural geografía hídrica, cómo manejar las áreas fuera del perímetro acordado, que fue la avenida Cundinamarca (hoy, NQS). En lo urbano, una clara zonificación de las cuatro funciones, que se definían con manchas de color convenidas por CIAM. Y en el centro, la reestructuración de usos, la búsqueda de mayores densidades, el tratamiento de espacio vecino a la plaza de Bolívar.

Aunque nunca se habló del 9 de abril, Le Corbusier había visto los destrozos que había hecho la asonada a la ciudad y debió pensar que la reestructuración de los espacios públicos y privados podía plantearse de manera relativamente fácil. El centro se convertiría en un área de la mayor atención. Ya veremos más detalles sobre este tema.

Lo que es claro es que el equipo de colombianos éramos simples dibujantes y no podíamos tomar decisiones que pudieran desviar lo que decía la carta de navegación de Cap Martín. Sí se hicieron algunos ajustes después de las visitas de Le Corbusier a Bogotá o algunas recomendaciones de Sert, que de vez en cuando fue consultado.¹⁴

MCO'B:

Se sabe que a Le Corbusier se le contrata el Plan Director o Plan Piloto, mientras que a Wiener y Sert, el Plan Regulador. Le Corbusier debió proponer ideas y lineamientos más generales que sus colegas ¿Cómo fue ese empalme? De hecho, hay un asunto que se ha discutido poco. El arquitecto colombiano Carlos Hernández, en su libro sobre el Plan Piloto y el Plan Regulador,¹⁵ ha señalado que son dos proyectos muy distintos. Cuando se observan los planos de ambos planes,

las diferencias son evidentes. ¿En su opinión, cuáles son las divergencias y las similitudes entre ambos planes?

GS:

En 1951, Le Corbusier entrega el Plan Piloto, el cual entra en un periodo de revisión y se convierte en un decreto provisional, mientras el Plan Regulador es ejecutado. Técnicamente hablando, la misión de Wiener y Sert era clara pero difícil. Sert, como español, tenía una visión urbana diferente, conocía nuestro medio.

Estaban diseñando varios planos urbanísticos en Latinoamérica: Ciudad dos Motores, Chimbote, Lima, Cali, Medellín, Tumaco. Debían, ante todo, presentar soluciones realistas, viables. Su posición ante el trazado en retícula era rotunda: la manzana debía ser respetada, pues esta le daba una escala a la ciudad. Proponía una combinación de edificios altos, contrastados con plataformas bajas alimentadas con patios que mantienen los parámetros de manzanas y sobre todo, el concepto de calle y plaza como espacio público. La manzana era la unidad de desarrollo y la escala de transformación; cuando se podía, él utilizaba los centros de manzana.

Con esta lógica, Wiener y Sert proponen una zona central para Bogotá que mantiene el trazado en retícula y señalan dos polos de desarrollo: un centro recreativo cultural en la zona de la calle 26 alrededor de la plaza de toros, unida al parque Santander por una vía peatonal nueva que atraviesa las manzanas entre la 7.^a y la 5.^a. Mantienen la peatonalización de la 7.^a que conduce a la plaza de Bolívar y dejan la ampliación propuesta por Le Corbusier. Desaparecen las unidades habitacionales. En resumen: Sert respeta la retícula y propone soluciones volumétricas que se insertan dentro de las manzanas.

«Años difíciles»: así llama Sert el periodo en que él realiza el Plan Regulador (dos años) y en el que la ciudad está en un estado de interinidad en cuanto a expedición de licencias. Hay 40 proyectos urbanos fuera del perímetro, en espera de aprobación. El Plan Piloto es un secreto. Hay cambios en los dirigentes: se suceden al menos cuatro alcaldes. El presidente y el alcalde son militares y las prioridades para los go-

biernos cambian. Los mismos profesionales que alabaron al inicio los proyectos urbanos ahora los critican. Especialmente los urbanizadores se sienten afectados. La credibilidad del proyecto decae, surgen proyectos de iniciativa presidencial fuera de lo previsto: la autopista norte, el aeropuerto El Dorado, el Centro Administrativo Nacional (CAN), la ciudad crece de manera improvisada.

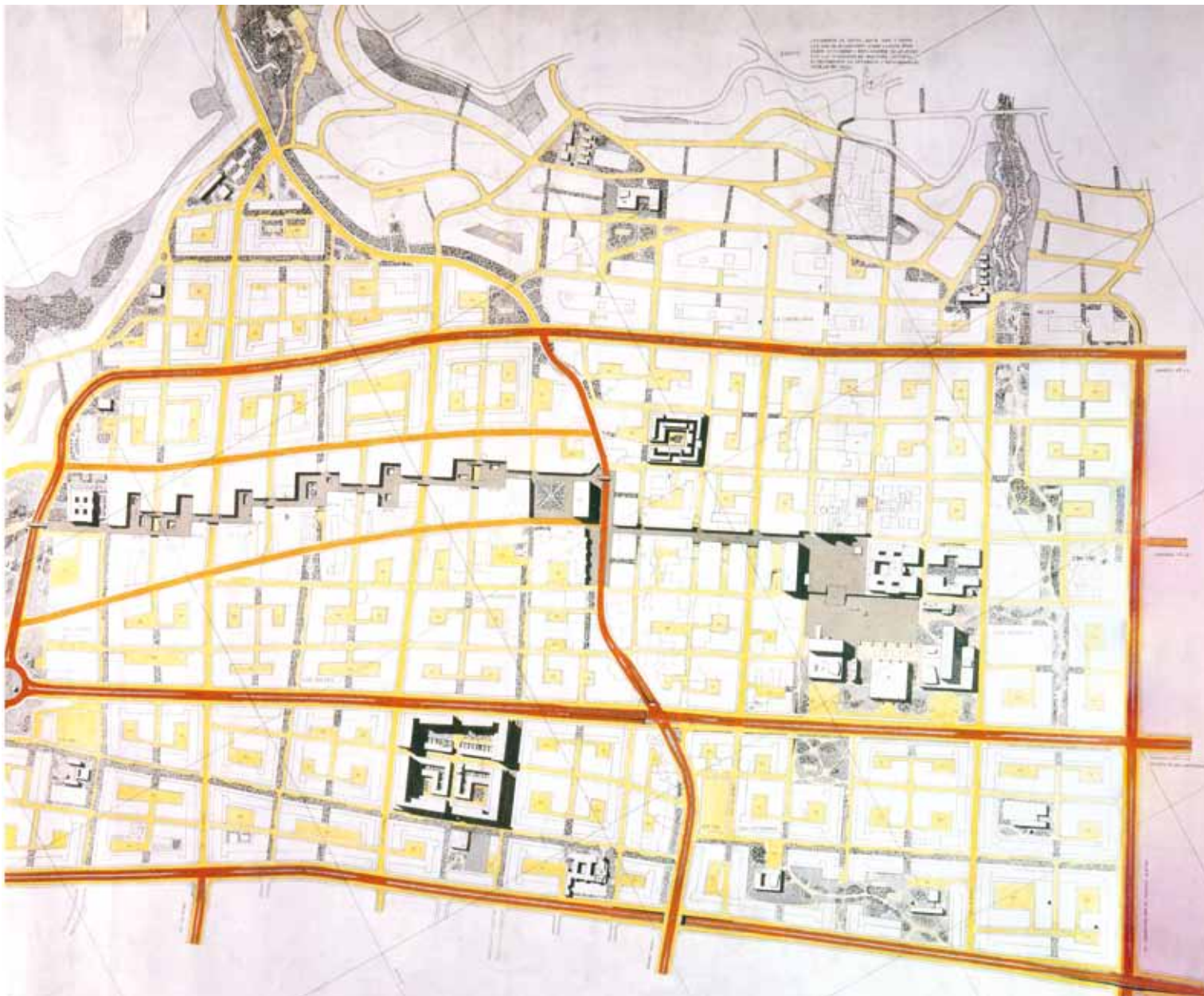
El Plan Piloto de Bogotá, del arquitecto Le Corbusier, ha desatado siempre una polémica y se achaca al mismo su propio fracaso. Es del más grande interés tocar varios temas con el objeto de dar respuesta a estas preguntas.

Fui partícipe del proyecto y con motivo de la exposición que se hará de esta obra de urbanismo, he resuelto informarme sobre los aspectos desconocidos por mí y que se encuentran en la correspondencia de la Fundación Le Corbusier, en París, y en la Universidad de Harvard, donde se guardan planos y documentos de Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener.

Quiero sentar de una vez mi tesis al afirmar que el Plan Piloto fue un documento válido realizable y que reflejaba el pensamiento de la época. Con la perspectiva que dan sesenta años de desarrollo de la ciudad, la sensación que se percibe es que el plan cayó en un momento histórico difícil y en una ciudad adolescente que apenas iba a comenzar su



Fotografía de Le Corbusier, Carlos Arbeláez Camacho, Paul Lester Wiener y Josep Lluís Sert en la Sabana, con Bogotá de fondo (s. f.). © FLC L4-4-18.



Sert y Wiener, Plan Regulator para Bogotá (1952): plano del Centro Cívico. © IDPC-MdB.

crecimiento. Es por lo tanto posible decir que el Plan Piloto fue entregado en mal momento para Bogotá.

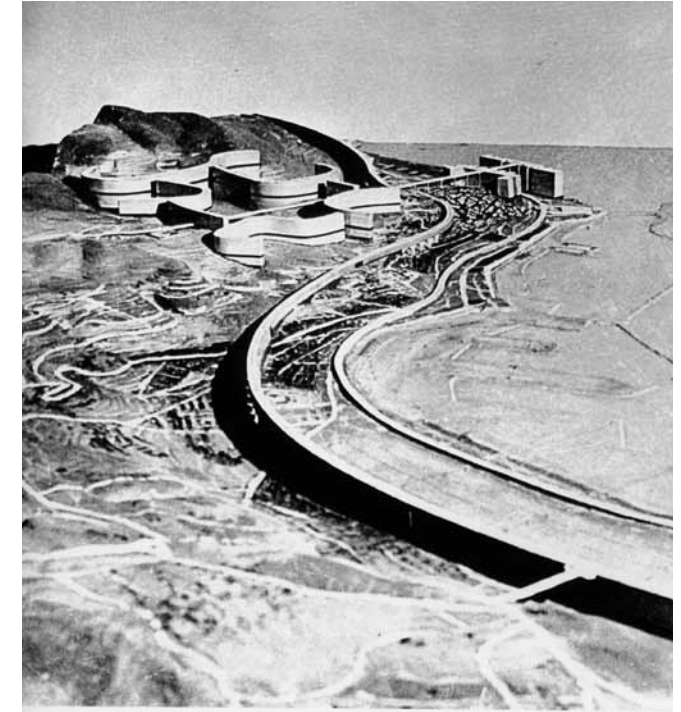
Plan Piloto y Plan Regulador son dos partes de un solo proyecto, porque el Plan Piloto no se puede mirar con los ojos de un documento definitivo. Es apenas una de las etapas de diseño que debía culminar con la entrega del Plan Regulador. Son inseparables las propuestas de los dos equipos de profesionales. El plano regulador debía profundizar algunos aspectos y hacer viables las propuestas del Plan Piloto. El Plan Regulador tenía la última palabra.

Hagamos un recuento histórico de cómo se hizo el empalme de los proyectos. Le Corbusier llega a Bogotá para entregar su proyecto a la Oficina del Plan Regulador, con la presencia de Wiener y Sert. Ya no está Herbert Ritter de director, está Carlos Arbeláez; ya no está Fernando Mazuera de alcalde, está Santiago Trujillo y Le Corbusier se encuentra bajo la presión y el interés de viajar a la India, donde lo han seleccionado para diseñar la nueva ciudad de Chandigarh, y desea retrasar la entrega del plano de Bogotá.¹⁶ Sert le da dos consejos al maestro: uno, no aplazar la entrega; dos, no presentar el plano del centro urbano en tres dimensiones. Le Corbusier acepta lo primero y desconoce lo segundo. Más tarde se verá cómo el plano de Chandigarh refleja fuertemente la experiencia del Plan Piloto de Bogotá y será construida con éxito.

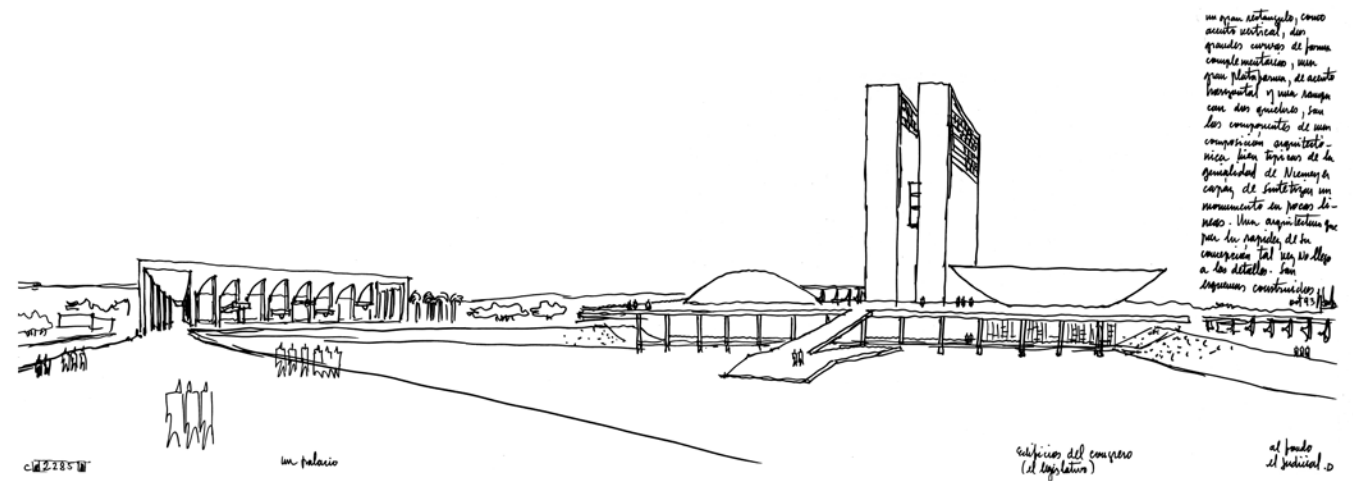
Sobre el Plan Piloto, prefiero no tocar todos los aspectos y las escalas del plan: lo regional, lo metropolitano, lo urbano, que ha sido estudiado por muchos investigadores, para concentrarme en la zona central, que fue el área de la ciudad donde se presentaron las mayores objeciones del Gobierno, la ciudadanía y los profesionales del urbanismo y la arquitectura. Pero no entro al tema sin dejar expresado un pensamiento relativo al conjunto del proyecto: ¿tenía Bogotá el potencial social, económico, operativo y técnico para desarrollar lo indicado en el Plan Piloto? La respuesta es: sesenta años después, Bogotá tiene siete millones de habitantes; es decir, catorce veces el Bogotá de los años cincuenta. Es una ciudad vivible, con problemas, desde luego, pero resueltos sus principales aspectos como la vivienda, incluidos el apor-



Le Corbusier llega a Bogotá (fotografía de la prensa de la época).



Le Corbusier, Plan Obus para Argelia (1932). © FLC.



Dibujo de Germán Samper de Brasilia, en octubre de 1993: vista de los edificios del Congreso. © G. Samper.



Rafael Esguerra, Enrique García Merlano, Daniel Suárez, Juan Meléndez y Néstor Gutiérrez, Centro Urbano Antonio Nariño (CUAN) (1952): fotografía de Saúl Orduz. El proyecto constaba de vivienda para 3000 habitantes (14 hectáreas en las que hay 789 apartamentos repartidos en 7 torres de 13 pisos, 6 torres de 5), grandes zonas de parques, teatro, supermercado, lavandería, colegio, huerta experimental, iglesia y planta de reciclaje. © IDPC-MdB.



Fotografía de La Défense, París, hacia 1970. Tomado de internet.



Colaboradores de la revista *Proa*, proyecto «Ciudadela del Empleado» (1946): consistía en un barrio aledaño al centro histórico de Bogotá, en donde se proponía alojar una población seis veces mayor que la existente para entonces, en edificios de 4 a 12 pisos de altura, ubicados en un terreno donde el 72% correspondía a espacio público (jardines, parques y vías). © Proa.

te de los informales, la educación, los servicios de infraestructura, el transporte público, el comercio, la recreación. ¿Qué pasó entonces?

RD:

¿Qué pasó entonces? En reiteradas ocasiones se ha dicho que el Plan Piloto fue un fracaso para Bogotá, que no tuvo una repercusión real en su desarrollo, ¿usted está de acuerdo con esa opinión? ¿Cómo se puede hablar del fracaso de una propuesta urbana que nunca llegó a realizarse?

GS:

Vamos por partes. La zona central se puede estudiar des-

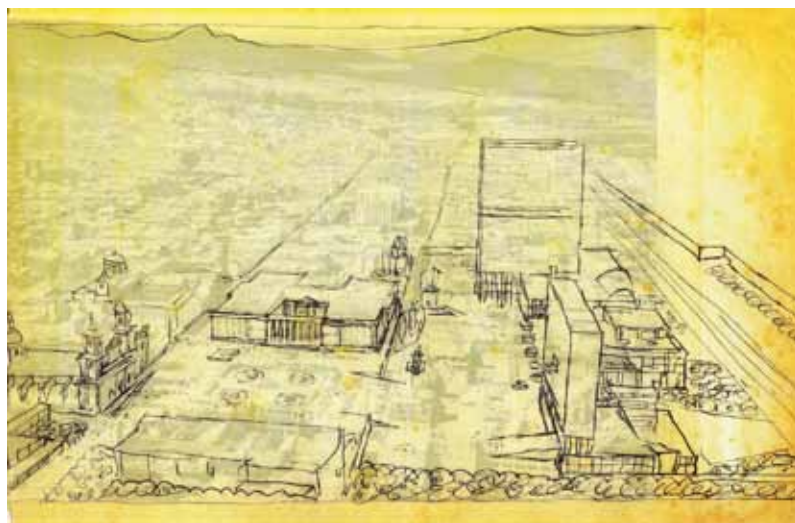
de dos aspectos: la zona como conjunto y el Centro Cívico propiamente dicho. Tomemos la primera. Urbanísticamente el área tiene dos lecturas: como área en dos dimensiones y con la tercera dimensión, sugerida por el maestro. En el primer caso, se resuelven los problemas del área recomendando un aumento de densidad en vivienda, precisando zonas de trabajo administrativo, de negocios bancarios, oficinas de gobierno, hoteles, zonas recreativas. Es un lugar de usos múltiples y un área de encuentro. En cuanto a la movilidad, se diseña un anillo que rodeará el sector. Carreras 10.^a y 3.^a y calles 6 y 26, desde donde se penetrará a la zona recomendando parqueaderos. La 7.^a se peatonaliza y esta culmina en la plaza de Bolívar. Esta estructura vial se construyó así.

En cambio, la lectura en tres dimensiones debe interpretarse dentro de un contexto diferente. En su periodo creativo de los años 20 y 30, el arquitecto propuso romper con la estructura de manzanas del siglo XIX y anteriores, de las ciudades europeas, criticando la «calle-corredor» y declarando que las nuevas estructuras habitables se independizarían de los circuitos viales, que estarían conformados por grandes autopistas. Los edificios no tocarían el suelo, el cual sería para peatones que circulan sobre grandes superficies verdes. Esta teoría de la «ciudad verde» utópica la dibujó Le Corbusier sobre el París histórico, en Buenos Aires, en Argelia, en Río y en aquellas ciudades donde intervino como urbanista.

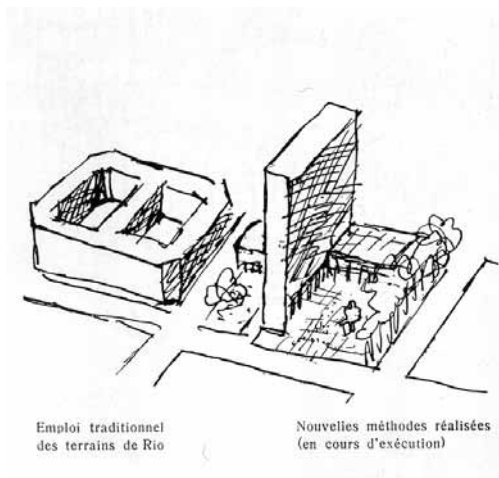
Era más un ejercicio visual de demostración de los «nuevos tiempos», como solía decir, que un mandato a construir así. Era una manera de relacionar sus propuestas con las viejas estructuras urbanas. ¿Era irrealizable su teoría? Absolutamente: en Brasilia, a una escala menor de sus edificios se aplicó integralmente; en Bogotá se construyó el conjunto Antonio Nariño, en el centro; donde hoy está el parque Tercer Milenio, arquitectos colombianos propusieron la Ciudadela del Empleado. México, Caracas, Chile, experimentaron estos conjuntos, que no era otra cosa que la aplicación de las teorías del CIAM, en plena vigencia en ese momento. En Europa, otros arquitectos realizaron varios de esos conjuntos. En el propio París está el conjunto «La Défense». En el centro de Bogotá, el ejercicio mostraba las viviendas tipo recomendadas por Le Corbusier.



Le Corbusier, Unidad de Habitación de Marsella en construcción. © FLC.



Le Corbusier, perspectiva de la plaza de Bolívar de Bogotá con el proyecto del Centro Cívico en su versión de 1951, superpuesta sobre una fotografía de la ciudad existente. Germán Samper cuenta que el hizo el borrador de la perspectiva y luego fue Le Corbusier quien la terminó. © FLC R2-15-14 y 15.



Le Corbusier, propuesta para la ocupación de la manzana en Río de Janeiro: tradición y nuevos métodos. © FLC.



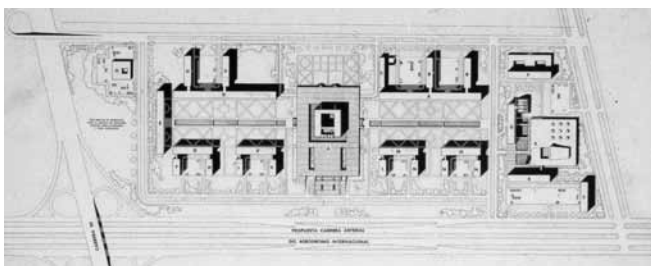
Le Corbusier, boceto del proyecto para la ciudad de Chandigarh, publicado en «Souvenir of the Indian Independence». © FLC.



Le Corbusier, Chandigarh (1951-1965): vista general del lago Sukhna con el Capitolio de telón de fondo. © FLC Œuvre Complète V.8.



Fotografía de la plaza de Bolívar (anónimo, 1926). © IDPC-MdB / Luis Alberto Acuña.



Skidmore, Owings & Merrill, proyecto del Centro Administrativo Nacional, Plan Maestro, planta de localización. Construido durante los años de la dictadura del general Rojas Pinilla (1953 a 1957).



Fotografía de Le Corbusier delante de un panel de Air India. © FLC L4-3-68.

Bloques como las «unidades de habitación», los sistemas que él llamaba *redents*, entretejidos con la escala de la ciudad colonial, que desdibujan a veces los parámetros de la retícula existente. En Marsella se estaba construyendo en ese momento una de sus «unidades de habitación», lo que le daba al arquitecto el sentimiento de que sus teorías se estaban volviendo realidad.¹⁷ El arquitecto había reconocido en sus declaraciones públicas su conformismo con la traza octogonal y había criticado los nuevos trazados al norte de la ciudad. En Río de Janeiro, en asocio con Oscar Niemeyer, para el Ministerio de Educación había diseñado unos cuantos años antes un edificio que mostraba una revolucionaria aplicación de la manzana. Este dibujo del centro en tres dimensiones era simplemente un ejercicio demostrativo para recomendar la revitalización del área y se convirtió en piedra de escándalo. El Plano Regulador de Sert traería una zona central con sus manzanas coloniales muy bien paramentadas y otros ejercicios de tipologías arquitectónicas más fáciles de aplicar. Era la última palabra.

La materialización del Centro Cívico alrededor de la plaza de Bolívar fue ante todo un sueño del maestro suizo. En sus cuadernos de viaje aparecen los primeros esbozos de reforma de la zona.¹⁸ En el Plan Piloto se presenta la ampliación del espacio público para dar cabida a una torre de los ministerios y los volúmenes del edificio propuesto para la Alcaldía. El Palacio Presidencial tuvo varias localizaciones. Hacia los cerros se proponían edificios para las embajadas. Una perspectiva aérea es un documento único, que muestra las aspiraciones que tuvo el arquitecto de dejar su huella en la ciudad de Bogotá, pero que nunca formó parte del contrato. Una carta de Carlos Arbeláez a Sert muestra el final de este capítulo, cuando le dice que por órdenes superiores se olvide del Palacio Presidencial. Mientras tanto, el arquitecto diseñaba en Chandigarh el Centro Cívico con cuatro edificios, tres de los cuales se construyeron y dejan un testimonio del último periodo del maestro. No sería difícil imaginarnos los proyectos que Le Corbusier hubiera diseñado para Bogotá. Hoy, después de sesenta años, tenemos una plaza renovada con proyecto de Fernando Martínez, de

tratamiento de piso bastante parecido al propuesto por Le Corbusier. Tenemos un palacio presidencial neoclásico, ampliación del Capitolio, manzana de la Alcaldía, con oficinas administrativas fuera del centro, y un conjunto CAN, que aloja los ministerios sobre la avenida El Dorado. La ciudad es una obra colectiva, desarrollada en el tiempo y por miles de voluntades.

MCO'B:

Germán, en ese orden de ideas, ¿cuáles son, a su manera de ver, las causas de ese supuesto «fracaso» del Plan Piloto?

GS:

Las causas del fracaso del Plan Regulador y por consiguiente, del Plan Piloto son muchas. Describo algunas:

En la década del 50 apenas está expedida la ley de propiedad horizontal, pero no reglamentada; por tanto no hay experiencia en el diseño y uso de varias propiedades en un edificio y un terreno. Aún menos existía el concepto de renovación urbana. Solo en años recientes se han expedido las leyes 9 de 1989 y la 388 de 1997, que dan piso jurídico a proyectos urbanísticos de conjunto. Más adelante se implanta la norma del índice de construcción, por oposición a la reglamentación por alturas que fomenta el desarrollo lote a lote y la *manhattanización* de la ciudad. Que nuestras siluetas urbanas se parezcan a las de las ciudades norteamericanas no es casualidad.

El fenómeno del proceso de crecimiento de población de las ciudades a una tasa desorbitante hizo que todas las decisiones urbanas se improvisaran de acuerdo con el afán político de cada gobernante.

La construcción en serie no existía. Las primeras urbanizaciones de este tipo las realizaron el ICT y el BCH, cuando la serie se limitaba a treinta o cincuenta unidades; por tanto, la tecnología de construcción era todavía artesanal. El principio de gestión del desarrollo era inexistente, pero, sobre todo, la ausencia de voluntad política. Los planos piloto y regulador fueron contratados por gobernantes entusiastas y recibidos para ponerlas en marcha por gobernantes indiferentes. Fue un periodo bastante cambiante, donde los dirigentes dura-



Le Corbusier, proyecto para Chandigarh (1951-1965): el arquitecto N. M. Sharma señala el centro de comercio de la ciudad (sector 17), sobre le gran plano del conjunto. © FLC *Œuvre Complète*, Vol. 8.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá, fotografía de Germán Samper sonriente, frente al plano del Centro Cívico BOG 4220, en su versión de «cultivar el cuepo y el espíritu». © G. Samper.



Le Corbusier, proyecto para Chandigarh (1951-1965): dibujo panorámico del Capitolio. © FLC.



Le Corbusier, proyecto para Chandigarh (1951-1965): proyecto para la arborización LC CHAND 4475, firmado por Germán Samper, responsable de este apartado del proyecto. © FLC 5283.



Le Corbusier, proyecto para Chandigarh (1951-1965): proyecto para la arborización de las V4 LC CHAND 4469, firmado por Germán Samper, responsable de este apartado del proyecto. © FLC 5284.

ban poco tiempo y los programas políticos nada tenían que ver con el desarrollo ordenado de las ciudades.¹⁸

MCO'B:

El proyecto de Chandigarh nace cuando Le Corbusier ya ha entregado el informe técnico del Plan Director a las autoridades de Bogotá, en septiembre de 1950. El contrato con las autoridades indias se firma a finales de 1950. Entre febrero y marzo del año siguiente, Le Corbusier viaja al lugar donde se construirá la nueva capital del Punjab. En abril, regresa por quinta vez a Bogotá y trae un nuevo material para discutir con las autoridades y con Wiener y Sert.

¿Se puede hacer una comparación o establecer un paralelo entre los planos de Bogotá y Chandigarh? ¿Existe alguna relación entre las dos ciudades?

GS:

En el momento en que se está terminando el Plan Piloto de Bogotá, Le Corbusier recibe el encargo de diseñar Chandigarh, en la India. Este hecho, con toda lógica, entusiasma al arquitecto.

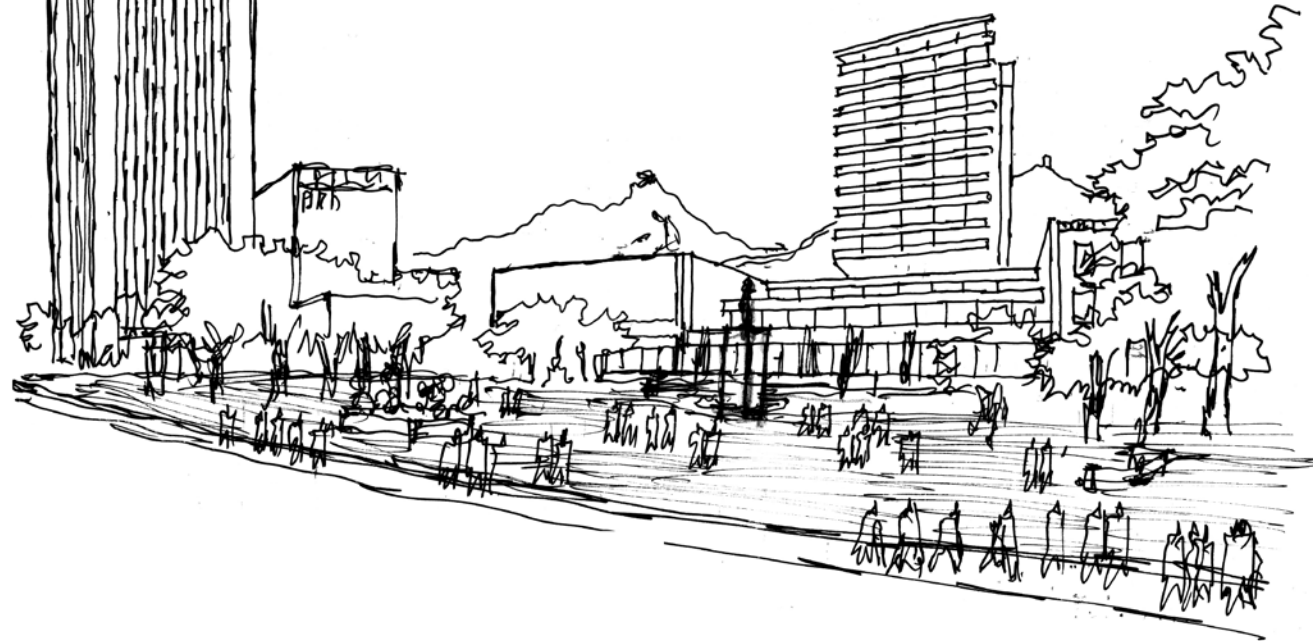
El plano urbano, que parte de cero, recibe la experiencia del reciente plano bogotano y la estructura a base de sectores, la malla vial jerarquizada en siete vías, los parques lineales son aplicados con rigor y se crea un casco urbano estrictamente octogonal. En la India, las V4 son recomendadas como vías de servicio y comercio, ya que en ese país las calles son, por su fuerte aglomeración, una costumbre que se debe mantener. Como cabeza y remate de la ciudad, y teniendo como fondo la hermosa silueta del Himalaya, se localizan los edificios gubernamentales, que en esta ocasión sí formarán parte de los encargos al arquitecto. Es curioso como la India se convierte en el país que acogerá las propuestas del maestro suizo.

El arquitecto recibe también el encargo de diseñar la parte paisajística y en París, con datos de los árboles de la India, se realizan los esquemas para la siembra de las diferentes especies que hoy están plenamente desarrolladas.

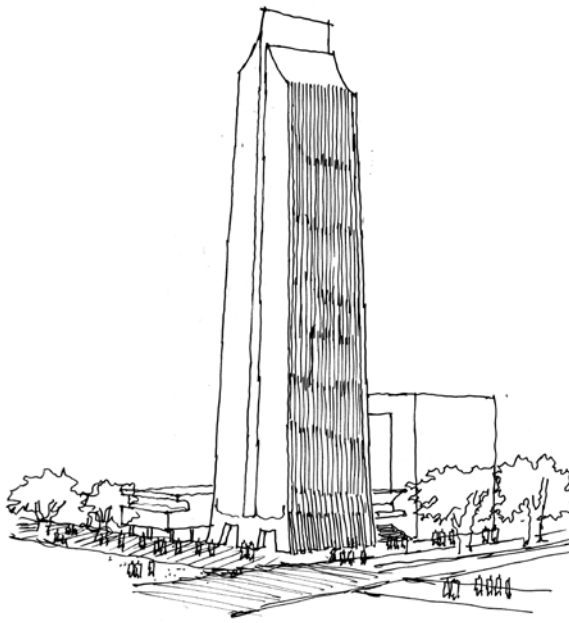
Le Corbusier recibió la recomendación de las autoridades de no trabajar con edificios altos, en razón a que las



Esguerra, Saenz, Urdaneta y Samper, edificio SENA (1958): perspectiva del proyecto. © G. Samper.



Esguerra, Saenz, Urdaneta y Samper, dibujo de los tres edificios de la firma en el costado nororiental del parque Santander: Edificio Avianca (1967-1970); Banco Central Hipotecario (1963-1967) y Museo del Oro (1968). © G. Samper.



Esguerra, Sáenz y Samper, Raul Fajardo, Velez y Jorge Manjarréz. Edificio Coltejer (1972) Dibujo Germán Samper, Perspectiva del proyecto. © G. Samper.

costumbres locales no harían viable esas soluciones. Una vez más su deseo de un edificio alto para los ministerios se frustró y se vio forzado a reemplazarlo por uno más bajo y longitudinal, que yo tuve la fortuna de desarrollar. Quienes han visitado la ciudad de Chandigarh aseguran que es una ciudad bella y habitable.

RD:

Finalmente, Germán, ¿cuál ha sido la influencia en su arquitectura y en su trabajo como urbanista, de su experiencia en el taller de Le Corbusier? ¿Repercutió en Esguerra Sáenz y Samper?

GS:

Después de cinco años de trabajar con un arquitecto de la talla de Le Corbusier, con una fuerte personalidad y una arquitectura muy características, no era fácil descubrir un camino propio. He meditado mucho sobre ese tema y he llegado a conclusiones que quiero sintetizar en esta entrevista.

En los proyectos que he realizado como diseñador de Esguerra Sáenz y Samper, la influencia del maestro es evidente. Hay una libertad en la manera como el organismo, que es la arquitectura, va configurándose, buscando una racionalidad en las distribuciones internas sin sujeción a cánones preestablecidos como simetrías, ejes de composición y esas prácticas del diseño en épocas anteriores. Hay un fuerte sentido de la función que cada parte del cuerpo edilicio debe tener. Hay también una búsqueda de lo esencial de cada espacio, pero a la vez con un tratamiento sencillo, elemental; hoy se diría minimalista. Hay una fobia a lo superfluo, a lo decorativo. La estructura en esta arquitectura juega un papel importante y especialmente por el uso del concreto, material que es inseparable de la arquitectura de nuestro tiempo y que no acaba de sorprendernos.

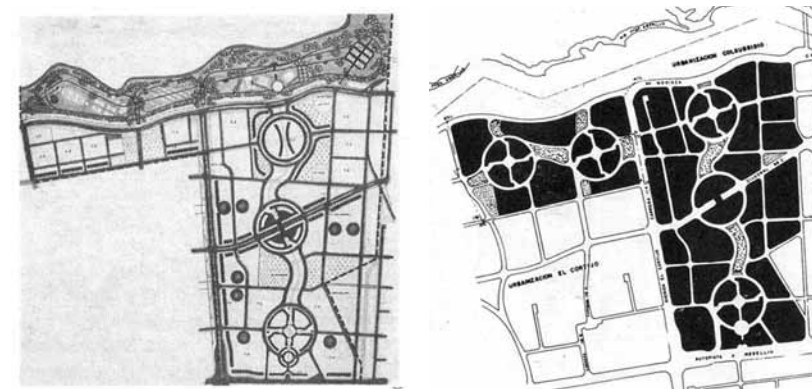
El edificio Sena es un ensayo de buscar todas las posibilidades de este material; Avianca se puede catalogar dentro de esta categoría, donde la estructura es protagonista; el Banco Central Hipotecario tiene luces de treinta metros en pisos bajos y voladizos de nueve metros, en los altos y en el edificio de *Pan American*, este material es definitivo. Luces



Germán Samper, proyecto La Fragua, Bogotá (1958): perspectiva de un grupo de casas. © G. Samper.



Germán Samper, Ciudadela Real de Minas, Bucaramanga (1977): perspectiva de la plaza. © G. Samper.



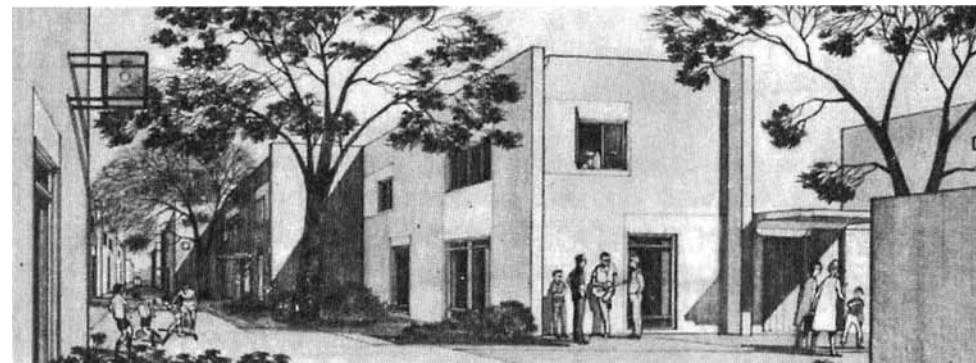
Arriba: Esguerra Saenz y Samper, Ciudadela Colsubsidio (1986). Abajo: GX Samper Arquitectos, proyecto para la Ciudadela Colsubsidio, Bogotá (1986-2010): planta del proyecto. © G. Samper.

de 18 metros y columnas exteriores. En el edificio Coltejer, la estructura juega un papel preponderante. En cambio, el Museo del Oro, con su prisma puro, de geometría impecable, sin ninguna licencia o desvío, es más bien hija del periodo purista del maestro, así como son el CAM de Cali y el Centro de Convenciones de Cartagena. Las primeras obras descritas estarían más relacionadas con el último periodo brutalista, que fue el tiempo en que yo estuve.

Pero el medio en que me ha tocado vivir en Colombia, con la desigualdad social que tenemos, debía tarde o temprano hacerme reflexionar sobre cuál debe ser el camino por seguir y cuál, nuestra responsabilidad social. Al enfrentarme a un caso de autoconstrucción en un grupo de cien viviendas, me hizo cambiar la manera de pensar y comencé una investigación buscando soluciones económicas para la vivienda de familias de bajos ingresos. Hablo del proyecto de «La Fragua». La vivienda para la inmensa población se convierte en un reto y un compromiso social. Surgieron conceptos como la vivienda autoconstruida, de desarrollo progresivo y productivo, que me llevaron a planteamientos urbanísticos alejados de las «unidades de habitación» en terrenos libres.

Urbanísticamente, me alejé de los patrones existentes de ciudad-jardín horizontal y vertical para dedicarme a explorar un patrón de viviendas compactas de alta densidad en baja altura. Esto me llevó a formas de ocupación del espacio nuevas y, por último, a la búsqueda de recintos urbanos conformados por la arquitectura que me colocó en un polo radicalmente opuesto a la «ciudad radiante» del maestro. Estas reflexiones me permitieron diseñar proyectos como la Ciudadela Real de Minas de Bucaramanga, la Ciudadela Colsubsidio en Bogotá, el proyecto de Previ en el Perú y a sentir la necesidad de escribir libros sobre el tema.

El curioso epílogo de estas reflexiones es que este tipo de viviendas fue propuesto por Le Corbusier en su Plan Piloto para Bogotá, pero sus propuestas se habían enterrado con los planos urbanísticos. Reconocer la importancia de estos prototipos planteados hace sesenta años y que hoy tienen plena vigencia representa un acto de justicia con quien fuera mi maestro.



Germán Samper, Concurso Previ en Perú, (1969): perspectiva del proyecto. © G. Samper.

María Cecilia O'Byrne Orozco: arquitecta por la Universidad de los Andes (1988); maestría en Historia de la Arquitectura (1993) y doctorado en Proyectos Arquitectónicos (2008) por la Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. La tesis de doctorado se titula *El proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier*, dirigida por Josep Quetglas. Profesora asociada de la Universidad de los Andes. Directora de la revista *Dearquitectura* (mayo de 2008 a febrero de 2010). Directora del grupo de investigación Proyecto, Ciudad y Arquitectura de Uniandes desde el 2008. Vinculada al programa de desarrollo docente de la Universidad de los Andes entre mayo de 2004 y mayo de 2006. Fue beneficiaria de la bolsa de estudios de la Fundación Le Corbusier 2003 y de la beca para estudios fuera de Cataluña de la Generalitat de Catalunya, 2005. Fue coordinadora y profesora del programa de maestría Proyecto, Ciudad y Arquitectura, dirigido por Antonio Armesto, en la UPC-ETSAB (2002-2007). Ha escrito numerosos artículos, entre otras, en: *Massilia, anuario de estudios lecorbuserianos* y en *Le Corbusier - Plans*. Ganadora de las convocatorias del Consejo Nacional Profesional de Arquitectura y Profesiones Auxiliares para la publicación de los libros: *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951* (2008) y *Espirales, laberintos y evásticas en los museos de Le Corbusier, 1928-1939* (2009).

Ricardo Daza Caicedo: arquitecto por la Universidad Nacional de Colombia con el proyecto *Contrapropuesta a la Universidad del sur*, por la cual recibió el premio «Salón de Octubre» en Medellín. Maestría en Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad por la Universidad Politécnica de Barcelona (1997), gracias a una beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana, con una tesis titulada *Buscando a Mies*, publicada en Barcelona en el año 2000 y traducida al inglés y al alemán. Gracias a una beca de Colciencias y el apoyo de la Universidad Nacional realizó estudios de doctorado en Universidad Politécnica de Barcelona (2009). Su investigación reconstruye

día a día el célebre *Viaje de Oriente* que Le Corbusier hizo en 1911. Ricardo Daza ha sido profesor invitado a numerosas universidades y centros de investigación en Colombia y en el exterior.

- 1 Hay dos ediciones de la entrevista: una impresa y otra en audio. La impresa corresponde a un texto que Germán Samper escribió, a partir de las preguntas que acordamos con anterioridad a la fecha de la entrevista. El audio corresponde a la entrevista que hicimos en su casa, el 1 de agosto de 2009. Decidimos no transcribir la entrevista, por el trabajo meticuloso y completo de escritura que hizo Germán, como preparación de la misma; por esto, decidimos mantener los dos formatos. Aquí publicamos la versión escrita. En el DVD que acompaña este libro, la versión en audio. Las dos se complementan.
- 2 Sobre Rogelio Salmons (1927-2007), ver la página web de la fundación que lleva su nombre y donde se puede encontrar información general y específica su vida y obra. Respecto a Germán Samper (1924), ver algunas de las publicaciones que él mismo ha realizado como: *Germán Samper: la evolución de la vivienda* (2003), *Recinto urbano: la humanización de la ciudad* (1997), *La arquitectura y la ciudad: apuntes de viaje* (1986), *Recopilación de artículos y conferencias* (1970).
- 3 Eduardo Zuleta Ángel, como representante de Colombia, tuvo el honor de presidir la primera asamblea general de la Organización de las Naciones Unidas, el 10 de enero de 1946, con representaciones de los entonces 51 Estados miembros de la ONU. Fue el presidente de la comisión para estudiar, aprobar y asignar el encargo del edificio de la sede en Nueva York de la recién creada Organización de las Naciones Unidas, donde conoció y se convirtió en amigo de Le Corbusier.
- 4 Fernando Mazuera Villegas nació en Pereira el 20 de agosto de 1906 y murió en Nueva York en 1978. Fue alcalde de Bogotá en dos ocasiones.

- En 1947 fue su primera alcaldía, en el gobierno de Mariano Ospina Pérez (enero de 1947 a marzo de 1948). La alcaldía de mayor trascendencia se gestó luego del fatídico Bogotazo, en 1948 (19 de abril de 1948 a 24 de marzo de 1949). Manuel de Vengoechea, alcalde recién nombrado, desapareció ante la desoladora escena capitalina, por lo cual Mazuera recibió a Le Corbusier en su primer viaje, en junio de 1947, y es el alcalde con quien Le Corbusier firma el contrato del Plan Director en el segundo viaje, en febrero de 1949.
- 5 Para entonces todos, a excepción de Carlos Martínez, eran jóvenes arquitectos egresados de la Universidad Nacional de Bogotá. Todos ellos estaban vinculados a la academia y se convertirían en figuras importantes de la modernidad arquitectónica en Colombia. Carlos Martínez fundó con Jorge Arango y dirigió por 30 años la revista *Proa*. Fue también decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.
 - 6 Yeóryos Kandýlis (1913-1995), conocido como *George Candilis* en Occidente, hace sus estudios de Arquitectura en Atenas. Conoce a Le Corbusier en el CIAM de 1933, quien le confiará más tarde la dirección del ASCORAL y más tarde se unirá al ATBAT de África, donde realizará numerosos proyectos, muchos de ellos, obras reconocidas mundialmente. Además, formó parte del *TEAM X*.
 - 7 Poco se conoce de la vida y obra de Reinaldo Valencia (Quibdó 1922 – Chalonne sur Loire 1994). Arquitecto por la Universidad Nacional de Colombia, dedicó buena parte de su vida a la docencia en dicha universidad.
 - 8 Le Corbusier, *Modulor, Essai su une mesure harmonique a l'echelle humaine applicable universellement a l'architecture et a la mécanique*, L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne, 1955.
 - 9 Además de los encargados de los proyectos, cada plano producido en el taller 35 rue de Sèvres era firmado por su encargado en un libro de registro llamado «libro negro». Es posible saber por medio de este quién dibujó cada uno de los planos en el atelier. El primer plano firmado por un colombiano en el taller (en este caso, Rogelio Salmona) data del 16 de agosto de 1948. La primera firma del proyecto de Bogotá, con fecha del 8 de febrero de 1950, registra un croquis de Le Corbusier. Los últimos tres planos del proyecto para Bogotá los firman Samper, Valencia y Salmona. Son los planos 4307 a 4309, fechados el primero de abril de 1951.
 - 10 Los CIAM fueron creados en 1928 en Suiza, por un grupo de arquitectos europeos. La sigla se refiere tanto a la organización como a los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. El objetivo era unificar lo que llamamos hoy Movimiento Moderno como rechazo fuerte a la tradición de los *Beaux-Arts* que predominaban en Europa. En 1933, con motivo de redactar un tratado que fundara las bases de la ciudad moderna, se redactó la *Carta de Atenas* para el CIAM 4: la ciudad funcional. Los CIAM terminaron desapareciendo en 1959, con la creciente crítica que hizo el *TEAM X* creado en el décimo CIAM y la polarización de las opiniones dentro del grupo. Esto sucedió tiempo después de que Le Corbusier hubiera dejado de participar en ellos. Cf. Eric Mumford, *The CIAM Discourses on Urbanism 1928-1960*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2000.
 - 11 Alfonso López Pumarejo (31 de enero de 1886 – 20 de noviembre de 1959) fue presidente de Colombia durante dos periodos: 1934-1938 y 1942-1945. Elegido como candidato del Partido Comunista en su primer periodo, que se llamará la «Revolución en Marcha», hizo una importante reforma constitucional para modernizar el concepto de Estado colombiano. Sus periodos fueron de mucho cambio, entre estos hubo una reforma agraria, tributaria y educativa. Además impartió una política económica a la americana de *New Deal*.
 - 12 Leopold Seighfried Rother Cuhn (1894-1978). Nació en Alemania, donde empezó su carrera. Huyó a Colombia en 1935, donde trabajó en la Dirección de Edificios Públicos hasta 1961. Ahí produjo la mayor parte de su obra arquitectónica, como la Ciudad Universitaria de Bogotá y el Edificio Nacional de Barranquilla. Desde 1938 hasta su muerte, trabajó como docente en la misma universidad. En 1948 recibe la nacionalidad colombiana y en 1977, la Cruz de Boyacá.
 - 13 Bruno Violi (1909-1971). Arquitecto italiano, nació en Milán. Tras varios años en Italia, en 1939 llegó a Colombia, donde vivió el resto de su vida. Desde 1945 trabajó para la Dirección de Edificios Nacionales. Fue profesor de Taller por muchos años en la Universidad Nacional y la Javeriana. Su obra cuenta con edificios de importancia, tanto institucionales como residencias y edificios de oficina.
 - 14 En una carta a Eduardo Zuleta Ángel, Le Corbusier manifiesta su preocupación por el silencio de Bogotá, cuenta su melancolía porque teme ser reemplazado por Sert y Wiener en su labor en Latinoamérica y que le llegaron rumores de Bogotá, según los cuales el alcalde Mazuera lo considera «demasiado moderno». FLC H3-4-258, fechada el 2 de febrero de 1948.
 - 15 Fernando Martínez (1925-1991). Nació en Madrid (España) donde vivió hasta los 13 años. Recibió el título de arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia donde por años ejerció como profesor de Urbanismo y de Taller. Fue miembro de los CIAM y estuvo vinculado a la Oficina del Plan Regulador para el desarrollo del informe para la reunión de Cap Martín. Su obra cuenta con edificios de relevancia en Colombia, como el edificio de la Caja Agraria de Barranquilla, la Facultad de Economía de la Universidad Nacional y la casa Wilkie, entre muchos otros.
 - 16 Ver el contrato que establece las condiciones bajo las cuales se hará el Plan Regulador, FLC H3-4-473.
 - 17 Tras la reunión de Cap Martín donde el esquema básico del Plan Director fue producido, se arma una red de correspondencia entre Wiener y Sert, Le Corbusier y la OPRB. Esta correspondencia consistió en recomendaciones y noticias de Bogotá de los primeros al atelier de París y a la oficina de Bogotá, en pedidos de información y noticias de parte de Bogotá y en muchas aclaraciones de Le Corbusier, que incluyeron muchas veces envíos de esquemas y planos a Bogotá y a la oficina de Wiener y Sert en Nueva York.
 - 18 Carlos Hernández, *Las ideas modernas del Plan para Bogotá de 1950: el trabajo de Le Corbusier, Wiener y Sert*, Premios de Investigación 2003, Observatorio de Cultura Urbana, Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá, 2004.
 - 18 La época que precede el tercer viaje de Le Corbusier a Colombia, del 18 de febrero al 22 de septiembre de 1950, es difícil para el Plan Director. En una carta de Paul Wiener, de octubre de 1949, a Le Corbusier (H3-4-173), este afirma que la conmoción política tiene al país en pausa y que «se espera una guerra civil». Herbert Ritter, director de la Oficina del Plan Regulador en la época, en una carta del 28 de noviembre de 1949 (H3-4-165), cuenta a Le Corbusier que fue destituido y Fernando Martínez ya no estaría involucrado con esta misma oficina para la entrega del Plan Director. Finalmente, el gobierno central y municipal que recibirá el plan ya no será liberal sino conservador. Le Corbusier, en sus dos viajes de 1950, permanecería en total cuarenta días en Colombia.
 - 19 Una carta de Le Corbusier, de 1953, a Félix Trujillo, alcalde de Bogotá de la época, cuenta que se inauguró la *Unité* de Marsella un año atrás, con su asociación de arrendatarios. También se hizo la fiesta de los 25 años de los CIAM en la cubierta, mientras 1500 personas dormían abajo. FLC H3-4-28.
 - 20 El primer dibujo del Centro Cívico, con fecha de febrero de 1949, aparece en el *Carnet B5-332*: dos perspectivas, una que muestra la Catedral Primada con un edificio alto a su lado. Debajo está una perspectiva de una calle que dice «el mercado sube al segundo piso».
 - 21 Le Corbusier tuvo que relacionarse en muy poco tiempo con muchos alcaldes, lo cual complicó las condiciones de entrega del plan. Los alcaldes a cargo de la ciudad durante la vigencia del contrato del Plan Piloto fueron Fernando Mazuera (dos periodos: enero de 1947 a marzo de 1948 y abril de 1948 a marzo de 1949), Manuel de Vengoechea (diez días, durante abril de 1948), Carlos Reyes Posada (1949), Gregorio Obregón (1949) y Santiago Trujillo (1949-1952). En la época del Plan Regulador, serían Manuel Briceño Pardo (1952-1953), el coronel Julio Cervantes (1953-1954) y Roberto Salazar Gómez (1954-1955). Los presidentes de Colombia, consecutivamente, fueron Mariano Ospina Pérez (1946-1950), Laureano Gómez Castro (1950-1951), Roberto Urdaneta Arbeláez (1951-1953) y finalmente el golpe militar del teniente general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957).

Le Corbusier, Sert y Wiener: vicisitudes del Plan Regulador para Bogotá

Patricia Schnitter Castellanos

El siguiente artículo se configura teniendo como base el periodo compartido entre los arquitectos Sert y Wiener junto con Le Corbusier en Colombia, a raíz de las vicisitudes de la propuesta del Plan Regulador para Bogotá. Una revisión de los sucesos acontecidos en el paso por Colombia de Le Corbusier, Sert y Wiener. Hemos delimitado, entre los «ires y venires» de la contratación y la entrega del plan, cuatro momentos, entre 1947 y 1953. Estos se cruzan con la elaboración de los planes piloto de Sert y Wiener en Colombia para las ciudades de Tumaco, Medellín y Cali. Así mismo, con su participación en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). La presencia de Sert y Wiener en Colombia y, por supuesto, de Le Corbusier implicaron un contacto directo con los representantes de esta arquitectura identificada con los CIAM, lo que permitió la introducción de las ideas del urbanismo moderno y su expansión en el país.

Visita de Le Corbusier y firma del contrato

El junio de 1947, la visita de Le Corbusier a Bogotá abrió la posibilidad para Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener de trabajar en Colombia como consultores, con Le Corbusier, del Plan Regulador para la capital colombiana –hecho que no se contrataría sino hasta 1949-. Le Corbusier comentó a Sert, después de su visita a Bogotá, su posible participación como consultor para el Plan Maestro de Bogotá y le propuso su colaboración, como se puede deducir de la carta de Wiener a Sert, en julio de 1947:

I am glad you mentioned the fee that Corbu has obtained for consulting work for the master Plan of Bogota, [...] I am very

glad for his sake and presume that he will go to Bogota several times a year. In all cases where we collaborate we should make it a point that our names receive the proper recognition.

Esto hace suponer que Le Corbusier le había comentado a Sert sobre su posible participación y los invitaba a colaborar.¹

Sin embargo, para Wiener y Sert el primer contrato en Colombia no fue el Plan Regulador de Bogotá, sino la asesoría del Plan Piloto para una pequeña población al sur del país, Tumaco. La ciudad había sido parcialmente arrasada en octubre de 1947, como consecuencia de un incendio que destruyó una parte principal de la zona urbana. El Gobierno Nacional, ante esta trágica situación, decretó la urgente e inmediata reconstrucción de Tumaco mediante una intervención directa por parte del Estado y designó la Sección de Edificios Nacionales, dependencia del Ministerio de Obras Públicas, para la realización de los estudios de planificación.²

La propuesta de asesoría a Wiener y Sert para el Plan de Tumaco surgió a finales del año 1947, cuando el arquitecto Jorge Gaitán Cortés, director técnico de Edificios Nacionales, les propuso su participación en la planeación de Tumaco. Gaitán Cortés, graduado en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, había perfeccionado estudios en la Universidad de Yale entre 1944 y 1945; no se sabe con certeza si habría sido alumno de Sert en ese periodo que transcurrió en dicha universidad. No obstante, el reconocimiento adquirido por Sert y Wiener para entonces eran garantía suficiente para su contratación y aseguraban la aplicación de los principios del «urbanismo moderno».

Es importante aquí mencionar cómo la presencia de Le Corbusier, Sert y Wiener en Colombia implicó un contacto

directo de los arquitectos locales con los representantes de la arquitectura identificada con los CIAM. Con relación a la formación de un grupo CIAM en Colombia, podemos resaltar los siguientes hechos, que permitieron la introducción de las ideas del urbanismo moderno y su expansión en el país.

La asesoría para Tumaco, distribuida en etapas, ofrecía la posibilidad para Sert y Wiener de intercalar el trabajo que venían realizando en Lima y en su oficina de Nueva York. Adicionalmente, para Sert, como presidente de los CIAM, esta situación le permitiría en Colombia, al igual que en el Perú, difundir la ideología redefinida en el VI congreso, realizado en Bridgewater (Inglaterra), en septiembre de 1947.³ Así lo había comentado Sert a Giedion, el secretario de los CIAM, previo a su viaje a Lima:

I intend to stay down there until the beginning of May. From Lima I hope to be able to work for CIAM by organizing a local group there an establishing closer contact with all Latin American delegates. [...] I will work on the preparation of the VIIth congress program which, as I told you in a previous letter, needs clarification. It will be very useful to get Corbu's «grilles» as soon as possible.⁴

Para febrero de 1948, cuando Wiener y Sert llegaron a Bogotá a iniciar la primera etapa del contrato, el grupo de arquitectos de Edificios Nacionales llevaba tiempo trabajando en la recopilación de la información necesaria. A su llegada, visitaron, en compañía de Gaitán Cortés, las islas de Tumaco y el Morro, para inspeccionar la ciudad destruida por el incendio y su futura localización. El resultado obtenido del trabajo en esta etapa fue muy productivo, se estableció rápidamente un plan piloto preliminar y su construcción en maqueta. El equi-

po designado para trabajar en el proyecto de Tumaco estaba integrado por Jorge Gaitán Cortés como director técnico, quien posteriormente sería reemplazado por Gonzalo Samper, y como colaboradores, Eduardo Mejía, Hernán Vieco, Fernando Martínez, Édgar Burbano y Luz Amorocho, entre otros. Sert resaltó el gran entusiasmo con el que los jóvenes arquitectos vinculados a Edificios Nacionales acometieron el proyecto. A su regreso a Lima, una vez concluida la primera etapa, comentaba en carta a Gropius: «We are very busy working here and have got a new job in Bogota so that I do not expect to be back in New York until June 2nd. [...] There is a very fine group of young people in Bogotá. They are doing excellent work. A group of ten is going to join the CIAM».⁵

El grupo CIAM de Colombia se constituyó en esta visita de Sert a Bogotá, quien comentaba a Le Corbusier: «Bogotá forme un ASCORAL local, qui sera le CIAM Colombien selon vos indications».⁶ Le Corbusier, en su primera visita a Colombia en junio de 1947, había propuesto la conformación de una célula del ASCORAL (*Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale*). «La ASCORAL es una asociación internacional de profesionales, vinculados por su especialidad al problema urbano y que tiene como finalidad principal el mejoramiento de las condiciones de la vivienda en todo el mundo», informaría a la prensa en su visita.⁷ Entre los integrantes del grupo estaban Jorge Gaitán Cortés, Álvaro Ortega, Gabriel Solano, Fernando Martínez, Augusto Tobito, Juvenal Moya, Eduardo Mejía, Alberto Iriarte, Gonzalo Samper y Jorge Arango Sanín,⁸ en su mayoría pertenecientes a Edificios Nacionales.

Acerca del grupo de jóvenes arquitectos, también Sert comentaba a Giedion:

There is a very good young group over there -the best after Brazil. We held a CIAM meeting and a local CIAM group with ten members has been formed. They are interested in participating in the next Congress. [...] Naturally, this is a temporary group that will submit their work for consideration to next Congress.⁹

El grupo fue admitido oficialmente en el VII congreso, de 1949, en Bérgamo.

Para el primer trimestre de 1949, las obras de Tumaco seguían su curso. Al mismo tiempo, el grupo CIAM de Colombia trabajaba en la presentación del proyecto de Tumaco para ser expuesto en el VII congreso, por realizarse en el mes de julio, bajo los parámetros propuestos en la *grille* CIAM preparada por Le Corbusier y el grupo francés ASCORAL.¹⁰ La *grille* representaba un método visual que, como explicaba Le Corbusier: «The experience I had at Bridgwater, made me determined to find some visual method that could do away with these mountains of paper; for though the eye can register exceeding quickly the reading of reports is an exceeding slow job».¹¹

El gran entusiasmo y compromiso con que el grupo de jóvenes arquitectos, y en especial su delegado, asumían el papel de la nueva arquitectura y las transformaciones que podían lograr en el país era el sentimiento previo al congreso. En mayo del 1949, Gaitán Cortés comentó a Wiener y Sert su interés en tomar parte activa en política, presentarse al Concejo Municipal de Bogotá, en representación de la Sociedad de Arquitectos e Ingenieros y con el respaldo de la Federación Nacional de Sindicatos de la Construcción. Una de sus motivaciones para postularse al Concejo era defender el Plan Regulador para Bogotá de posibles acometidas y comenzar a trabajar en favor de una legislación correlativa con el plan: «Nuestra generación es la única que puede dar alguna solución a nuestros problemas, y lo va a demostrar en poco tiempo».¹²

La difusión de la «nueva arquitectura» creaba interés en los profesionales de vincularse a los CIAM. La necesidad de permitir la admisión de nuevos arquitectos al grupo y una perspectiva más amplia generaba cierta expectativa, que Gaitán Cortés comentaría a Sert y Wiener:

Creo que el sistema de puerta cerrada y completamente aislacionista es indispensable en Europa, en donde la lucha entre nuestra tendencia y los señores conservativos es violenta y lleva ya muchos años. En Europa, el poder lo tienen los retardatarios y no nosotros. En cambio en América, sobre todo en Suramérica y especialmente en Colombia, el CIAM no está ni mucho menos en la oposición, sino todo lo contrario, lleva las riendas. Somos nosotros los que hacemos y no los que criticamos.¹³

La formación de grupos en los distintos países en América Latina, la creación de escuelas de Arquitectura y el entusiasmo de los jóvenes arquitectos representaban motivos suficientes para dar forma a la idea de realizar un congreso en América. En junio, antes de la realización del VII congreso en Bérgamo, Sert comentaba a Gropius:

[...] I believe that the proposal for the next Congress to deal with architectural education is a good one, and I have been considering the possibility to suggest having this congress somewhere in the American continent. [...] There are quite a few young groups in South America, as you know, and the universities and schools of architecture are easier to reorganize there than in many European countries. Quite a number of them like the University de Los Andes are just starting a new, and there are many good people who would be willing to adopt the CIAM proposals.

Cuba, Bogotá or Lima would be possible meeting places, and I am sure we would get a very lively Congress, although many people from Europe would not be able to attend. This would reverse the present situation in that many people from America cannot go to Europe to partake in the Congress today. This Congress should be held in 1951 [sic].¹⁴

Precisamente sobre la posibilidad de realizar un congreso en América, Gaitán Cortés comentaba a Sert:

Me parece una idea formidable. Creo, sin ser exagerados, ya es justo que se reúnan en este continente nuevo. Eso le daría un carácter verdaderamente de internacional, afianzaría más aun el optimismo de los grupos nuevos, especialmente el de los suramericanos, les permitiría a los europeos ver de cerca nuestros problemas, nuestro entusiasmo y nuestras posibilidades, y en general, por todas estas razones, el CIAM recibiría una inyección vigorizante muy conveniente.¹⁵

Y propuso para ello como sede del congreso a Bogotá, teniendo en cuenta, si la determinación se aceptaba, el avance que para el año de 1951 habrían alcanzado los diferentes planes urbanísticos en el país para ser presentados. Esto daría una importancia trascendental a los trabajos, al igual que facilitaría su realización de una manera notable, afirmaba

Gaitán Cortés. En 1949, los contratos para los planes piloto de Medellín, Cali y Bogotá, ya se habían firmado y los planes se estaban elaborando.

Tumaco representó la participación de Colombia en los CIAM y el grupo quedó oficialmente aceptado en el congreso. Sin embargo, la realidad con respecto al Plan de Tumaco fue muy diferente. No había transcurrido mucho tiempo desde que los titulares de prensa anunciaran la reconstrucción de Tumaco y ya se evidenciaba el agotamiento de fondos para las obras. El proyecto de Tumaco no logró llevar a la realidad las expectativas propuestas al iniciar el contrato. A finales de los 50, cuando se iniciaban conversaciones acerca de posibles desarrollos para nuevas ciudades en Venezuela, Sert comentaba a su amigo, el arquitecto Carlos Guinand, en Caracas: «The job with the Orinoco Mining Company seems extremely interesting although starting a new city is one of the most difficult problem. We have had this experience with our Brazilian project and with those of Chimbote and Tumaco».¹⁶

Con respecto a la formación de grupo CIAM en la ciudad de Medellín, podemos relacionarlo con la primera visita de Le Corbusier a Colombia, en 1947, y su paso entre el 25 y el 27 de junio, por la ciudad de Medellín. De este hecho, el arquitecto Antonio Mesa Jaramillo escribió para la prensa:

No podemos dejar de felicitarnos por la visita que nos hace uno de los genios creadores más grandes que ha producido la humanidad en todos sus tiempos y debemos recibir sus enseñanzas con fervor para que esta visita sea el comienzo de un nuevo engrandecimiento de Medellín y la promesa de que llegará a ser la ciudad más bella y eficiente de Colombia.¹⁷

Con lo anterior finalizaba el *Saludo a Le Corbusier*, artículo donde exponía la teoría de la Ciudad Radiante. Le Corbusier había dado una conferencia en el Palacio de Bellas Artes y visitado la ciudad y la Facultad de Arquitectura; al preguntarle su opinión sobre el rumbo que debía tomar la ciudad, manifestó la imposibilidad para plantear debidamente el problema, pues carecía de datos. En su conferencia, había hablado previamente del vasto campo del arquitecto que fluctúa entre un mueble, un edificio y el acondicionamiento de una ciudad: «por lo tanto es cuestión de definir sus intenciones». Exponía

como problema de la ciudad actual la necesidad de separar el auto por completo del peatón. Los problemas del hombre consistían –a su juicio– en crearle un medio adecuado para ejercer sus cuatro funciones: vivir, trabajar, cultura del cuerpo y del espíritu y transporte. Así lo relataba Antonio Mesa en su artículo acerca de la conferencia.¹⁸

El arquitecto Mesa Jaramillo representó un importante papel en el ámbito de Medellín como promotor de la «nueva arquitectura». Decano de la Facultad de la Universidad Pontificia Bolivariana entre 1949 y 1961, promovió la divulgación de los postulados del CIAM a través de sus artículos en diferentes medios. En 1950, Mesa Jaramillo había participado en la comisión para el estudio y aprobación del Plan Piloto; y en los continuos viajes de Sert y Wiener en la asesoría del Plan Regulador, programó contactos con los estudiantes. Como decano de la Facultad de Arquitectura, tuvo participación en la junta directiva del plan, como establecía la ley nacional de 1951. Finalmente, Antonio Mesa fue delegado de un nuevo grupo CIAM que se organizaba en Medellín, que fue aceptado en el VIII Congreso en Inglaterra. Los jóvenes arquitectos que lo conformaban se denominaban 9AC, título que respondía a los nueve miembros de Arquitectura Contemporánea. El grupo intentaba preparar alguna participación para el IX congreso de Aix en Provence; sin embargo, no llegó a enviar ningún trabajo al evento.

La visita de Le Corbusier a Colombia, en 1947, había estimulado el interés de los arquitectos colombianos en la formación de grupos CIAM, que se vio reforzado a través del contacto que tuvieron con su presidente, Josep Lluís Sert, al iniciarse la contratación de los planes urbanos en 1948. Sin embargo, a medida que los planes se iban entregando, el interés decrecía ante la dificultad que representaba su desarrollo. A ello se añadió la desilusión por parte de los jóvenes arquitectos colombianos que probablemente no encontraron en el CIAM la solución a sus necesidades, puesto que la realidad latinoamericana era bien diferente a la de otras latitudes. Sert fue pronto sensible a esta circunstancia, como evidencia el siguiente comentario a Giedion en 1952:

There is no doubt that world matters change and that young people are not living under the same conditions we did twen-

ty years ago. It is not only a lack of interest, but, we should not forget that work conditions have changed and that the fight for Modern Architecture cannot be engaged on the same basis of before. For example, young Architects in South America are all doing Modern, good or bad, and no one discusses the approach any longer. The problems they have to face are those of better building techniques, materials, and the different social approaches to the whole matter. They cannot do very much about this as individuals. They do not see what the congress has to offer them [...].¹⁹

Retornando al Plan Regulador de Bogotá y el desarrollo del contrato de Le Corbusier como urbanista consultor, para marzo de 1948 aún no se definía este, como le informaba Sert a Le Corbusier después de su paso por Bogotá, en cumplimiento de la asesoría para Tumaco. El alcalde Mazuera había dimitido, el nuevo alcalde parecía indeciso y el decreto que autorizaba la suma necesaria no había sido aprobado todavía. Asimismo, le comentaba de la estancia de Marcel Breuer en Bogotá:

Breuer qui a été à Bogotá dernièrement a fait des démarches pour avoir cette commande, il est poussé par une partie des jeunes. On nous a fait aussi des propositions pour cette affaire, mais nous avons dit au Maire et aux jeunes que c'est vous qui devez faire ce travail, puisque c'est à vous qu'ils ont parlé le premier, et parce que vous pouvez le faire mieux que personne d'autre. La plus part des jeunes sont de cet avis, le Maire je crois aussi, mais la politique s'en mêle...! Nous vous disons tout ça confidentiel ment.²⁰

A lo que Le Corbusier respondería a Sert,

Vous me dites que le Maire a démissionné. Vous me dites que Breuer a été à Bogota faire des démarches pour avoir la commande des plans de la ville. Je trouve cela revoltant, autant de la part de Breuer que de la part des Colombiens. On m'a fait venir à Bogota en avion, préparer une organisation ATBAT considérable pour Bogota, discuter pendant plusieurs séances avec leur envoyé spécial à Paris. Il va de soi que sans le Plan de Bogota je ne fais pas une succursale ATBAT en Colombie. Je trouve tout cela très inamical de la



Wiener, Le Corbusier y Sert en Bogotá para la firma del contrato. © FLC.

part de ceux qui ont trempé dans cete affaire. Je vous demande, amicalement, de bien vouloir juger sur place de la situation. Je vous laisse discuter pour moi. Je vous donne copie de nos derrieres propositions.²¹

Los sucesos que acontecieron el 9 de abril de 1948, con motivo del asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá, causaron el incendio de un vasto sector comercial del centro de la ciudad, lo que determinó la urgencia de su reconstrucción. Más que nunca se aceleraba la necesidad de «levantar» un Plan Regulador para Bogotá.²²

En septiembre de ese año, el Concejo de Bogotá²³ aprobó el acuerdo que autorizaba la creación de la Oficina del Plan Regulador, OPRB, «y contratar con técnicos extranjeros de reconocida fama internacional los anteproyectos de regulación, así como la asesoría para la organización interna de la oficina».²⁴ El arquitecto Herbert Ritter era nombrado jefe de la misma y se establecieron cinco etapas de trabajo.²⁵

Le Corbusier, en una corta visita a Bogotá entre el 25 y el 28 de febrero de 1949, llegó a firmar el contrato, junto con Wiener y Sert. Informaba la revista *Proa*.²⁶

Tan inesperada visita casi pasó desapercibida en nuestro medio. Pero hoy, los arquitectos modernos esparcidos por el mundo, seguramente ya deben estar informados de que Le Corbusier emprenderá el estudio urbanístico que reclama la capital de Colombia.

El contrato que daba inicio a partir de marzo debía quedar terminado en agosto de 1952, para ponerlo en desarrollo. La

prensa local recogía el acontecimiento: «En Bogotá, Nueva York y París se estudiará el Plano Regulador».

Se ha dado un paso esencial para el desarrollo futuro de la ciudad ya que se trata de una concepción realista, de la corrección de algunos defectos y la estructuración sobre las nuevas teorías del urbanismo y la arquitectura.

[...] el arquitecto Sert manifestó: Por primera vez en la historia, el Plano Regulador de una ciudad se elaborará en tres ciudades diferentes: Bogotá, Nueva York y París.

Nosotros hemos efectuado varias divisiones técnicas de la labor a fin de llegar a un mismo punto, con una mayor prontitud. Por nuestra parte –dice haciendo referencia al señor Wiener– laboraremos con el profesor Le Corbusier en la forma más cordial y amistosa, buscando punto central la conveniencia de ser útiles a las necesidades de Bogotá. Nosotros hemos llegado a un acuerdo técnico para dotar a la ciudad de un Plano Regulador y confiamos en que la labor ha de ser satisfactoria para todos.²⁷

En el contrato con Le Corbusier como consultor para la elaboración del Plan Regulador con el municipio, se establecían las siguientes funciones y servicios: a) como asesor técnico responsable en la elaboración del esquema básico preliminar, o sea durante la segunda etapa del plan, b) como asesor técnico responsable en la elaboración del Plan Director, o sea durante la tercera etapa de Plan y c) como consultor técnico durante la elaboración del Plan Regulador, o sea la cuarta etapa del plan.

Sert y Wiener fueron contratados: a) como asesores técnicos de la Oficina del Plan Regulador durante la primera etapa, de análisis de la ciudad, b) como asesores técnicos responsables en la segunda etapa, c) como consultores técnicos durante la elaboración del Plan Director, d) como asesores técnicos de la OPRB para la elaboración del Plan Regulador. Y entre sus obligaciones estarían las de: 1) dirigir y supervigilar las labores de la OPRB durante la primera etapa, 2) elaborar, en coordinación con el consultor de las otras etapas del plan y la OPRB, el esquema básico preliminar, 3) actuar como consultores técnicos durante la elaboración del Plan Director, 4) elaborar el Plan Regulador en cooperación con la OPRB.²⁸

Elaboración del Plan Piloto

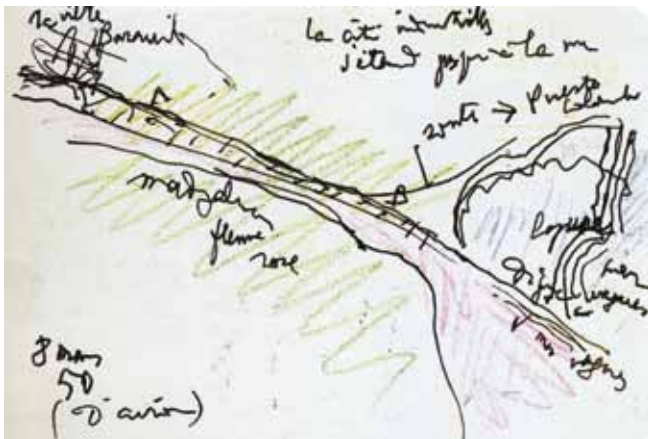
En los meses siguientes a la firma del contrato, la OPRB trabajó en el análisis y preparación del material para la reunión programada en París, que estuvo listo para agosto, previo al viaje de su director. La cita se celebró en Roquebrune-Cap Martin, entre el 6 y el 22 de agosto, en la cual se reunieron Le Corbusier, Sert y Wiener con Herbert Ritter, para definir el esquema básico del plan, según lo acordado.²⁹

La segunda reunión se realizó, tal y como estaba previsto, en Bogotá, en febrero de 1950. Tenía como objetivo «la programación y definición de las primeras fases de realización, la evaluación de datos, planos y primeras propuestas de la OPRB»; de los arquitectos, se esperaba que permanecieran dos semanas en Bogotá. Antes del viaje a Colombia, Le Corbusier manifestaba su incertidumbre acerca del avance esperado para la reunión. Wiener y Sert recomendaban a Le Corbusier que, a causa de la delicada situación política en el país, era mejor cumplir con lo estipulado en el contrato y acudir a Bogotá.³⁰

La violencia política en Colombia entre los dos principales partidos, Liberal y Conservador, se había agudizado al finalizar 1949. El Congreso de la República había sido clausurado en noviembre, a lo que el Partido Liberal replicó absteniéndose de votar para las elecciones presidenciales, como protesta a la autoritaria medida del presidente Ospina Pérez. Las elecciones fueron adelantadas y ganadas sin oposición por el candidato conservador, Laureano Gómez. Herbert Ritter, jefe de la OPRB, explicaba en carta a Wiener y Sert:

La situación del país es un caos, con un promedio de 20 muertos diarios. Nadie trabaja [...] En cuanto se refiere al municipio, la situación es la siguiente: aceptada la renuncia de Obregón [alcalde] fue nombrado Santiago Trujillo Gómez. [...] Mi destitución y la del personal de Obras Públicas es esperada de aquí al lunes, ya que el nuevo Concejo Municipal se reúne el 1.º de noviembre.³¹

Como nuevo director de la OPRB fue designado el arquitecto Carlos Arbeláez Camacho, quien había desempeñado anteriormente el cargo de director de Edificios Nacionales.



Le Corbusier, *Carnets 2-D14-29* : «la ciudad Baran [quilla] // la ciudad industrial se extiende hasta el mar // carretera / Puerto Colombia // Magdalena río rosado // laguna // dique // mar // olas mar 8 de marzo de 50 // (desde el avión)». © FLC L4-4-14.

Wiener y Sert llegaron a Bogotá después de la entrega del Plan Piloto de Medellín, a reunirse con Le Corbusier y el grupo técnico de la oficina del Plan Regulador. En un comunicado entregado a la prensa, la OPRB informaba al público acerca de los trabajos desarrollados hasta ese momento y las gestiones más importantes realizadas durante la estancia de los arquitectos en la capital. El comunicado concluía afirmando:

En esta forma pretenden, tanto el señor alcalde mayor y la Oficina del Plan Regulador como los señores Le Corbusier, Wiener y Sert, definir el trabajo que se ha adelantado hasta la fecha para evitar erradas interpretaciones que se han formulado sobre las actividades del Plan Regulador de Bogotá.³²

En esta visita a Colombia, Le Corbusier, Wiener y Sert serán invitados por el alcalde de Barranquilla, con el objeto de llegar a un acuerdo para la elaboración de un Plan Regulador para la ciudad. Barranquilla, situada en la costa norte de Colombia, se encontraba en proceso de industrialización y crecimiento económico, la reactivación de su puerto aceleraba su desarrollo y, al igual que Cali y Medellín, se enfrentaba a un crecimiento rápido y desordenado que en menos de veinte

años había transformado la tranquila aldea en un animado centro fabril y comercial. Conocida la ciudad, Le Corbusier expresó la urgente necesidad de que Barranquilla contara con un plano que regulara sus edificaciones, afirmó.³³

Ya que es de esperarse que esta ciudad en pocos años se convierta en una grande urbe, de intenso movimiento, que rivalizará fácilmente con las grandes ciudades de América del Sur por su movimiento industrial y sobre todo, por ser centro de actividad fluvial, marítima y aérea de enorme importancia.

Después de su visita, enviaron al alcalde la propuesta de honorarios del Plan Piloto, el cual no llegó a concretarse, principalmente por lo elevado de los honorarios y la incapacidad del municipio para asumir el alto costo.

A partir de la reunión de febrero en Bogotá, y del decreto 154, la OPRB adquirió mayor autonomía y absorbió las distintas secciones dedicadas al urbanismo en la Secretaría de Obras Públicas Municipales, con un esquema de funcionamiento en el cual la antigua oficina se dedicaba a laboratorio de investigación y las secciones incorporadas al desarrollo del Plano Regulador, contacto y servicio directo con el público; adicionalmente, se creaba una junta asesora de planificación, presidida por el alcalde. Se realizaban continuas consultas de la oficina del plan a Sert y Wiener. Uno de los principales problemas consistió en la solicitud de licencias para abrir nuevas urbanizaciones y la ubicación de servicios, sin tener aún la definición vial, ya que otorgar licencias podría posteriormente obstaculizar el desarrollo del plan. El crecimiento de la ciudad era imparable y la definición del perímetro urbanizable se convirtió así en el punto más acucioso.

En el mes de agosto de 1950, se cumplía el plazo para la entrega del plan. El 7 de agosto tomó posesión de su cargo el presidente conservador Laureano Gómez y la mayoría del liberalismo se negó a reconocerlo como gobernante legítimo, «hecho que pasó a ser una justificación de cualquier acto de violencia emprendido contra la nueva administración; a la vez, para el conservatismo bastaba como argumento para considerar desleal cualquier liberal»,³⁴ con lo cual se generó una gran expectativa sobre la situación política que se pudiera presentar.

El primero de septiembre, Le Corbusier, junto con Wiener y Sert, regresaba nuevamente a Bogotá para la entrega oficial del Plan Piloto al alcalde y a los funcionarios respectivos. En la prensa se informaba que el plan iba a ser presentado al público en una exposición detallada sobre el desarrollo y progreso de la ciudad «en donde se hará una comparación de las ventajas del maquinismo y las enfermedades que con él han llegado», que llevarían al público a comprender el porqué de la necesidad de un Plan Regulador.³⁵

Aprobación del Plan Piloto

Después de la entrega, la OPRB inició el estudio del plan. Se esperaba que este durara una o dos semanas, en las que se discutiría su aprobación, después de analizar su conveniencia. Una vez finalizado, pasaría al alcalde y por último, al presidente de la República.³⁶ Le Corbusier, Wiener y Sert permanecieron tres semanas en la ciudad en las distintas reuniones; Wiener y Sert partirían después para Cali, a la entrega del plan y a Medellín a continuar con la asesoría; pero antes de su regreso a Nueva York, volvieron a Bogotá a informarse sobre el desarrollo del Plan Regulador.

Ya en su oficina en Nueva York, Sert escribió a Gropius comentándole diferentes cuestiones sobre su trabajo en Suramérica: «Work down there was very interesting. Our plans for Bogota, Medellin and Cali have been approved, and we have now come to the most difficult moment -how to start the architectural working plan».³⁷ En verdad, este constituyó el momento de mayor dificultad: llevar la aplicación específica de las directivas generales trazadas por el Plan Piloto a cada sección particular de la ciudad.

Para noviembre de 1950, la aprobación del Plan de Bogotá presentaba algunas complicaciones y Wiener y Sert expusieron a Le Corbusier lo acontecido después de su partida. La objeción principal al Plan Piloto venía por parte de los urbanizadores. Cuarenta nuevos desarrollos se encontraban al norte y sur de la ciudad, fuera de los límites municipales, cubriendo un área de dieciocho mil hectáreas, aproximadamente la mitad de la ciudad en aquel entonces. «Es un pro-

blema muy difícil detener este desarrollo. Sólo podría hacerse por decreto presidencial. [...] La situación es muy delicada», afirmaban. En ese entonces, el Plan Piloto no se había publicado o expuesto al público y se mantenía confidencial hasta que tuviera la aprobación por decreto presidencial. Mientras tanto, el alcalde Trujillo Gómez aprobaba un programa de obras públicas ya incluidas en el Plan Piloto, para ser realizado en los próximos cinco o seis años; entre dichas obras se encontraban la construcción del mercado central, la apertura de nuevas calles y avenidas y la realización de proyectos de vivienda para población de escasos recursos.³⁸

El contrato con Le Corbusier acordaba una última reunión para coordinar los estudios del Plan Regulador en febrero de 1951, en Nueva York. Después de regresar de Colombia, Le Corbusier no había recibido información de las autoridades locales sobre los resultados de la entrega, por ello escribió al alcalde de Bogotá, comunicándole la firma del contrato para la construcción de una nueva capital en el Punjab: «Je ne suis pas mécontent du résultat obtenu par ce qu'il s'agit là d'une Capitale entièrement neuve à construire dans un site magnifique et cela avec la plus grande rapidité. Je suis persuadé que vous partagerez ma satisfaction»³⁹ y solicitándole alguna información para poder organizar su próximo viaje a la India. La reunión prevista en Nueva York se pospuso para el mes de mayo y se trasladó a Bogotá, por insistencia del alcalde.

En mayo, Wiener y Sert preparaban su regreso a Bogotá a cumplir la reunión concertada. En carta de Sert a Jacqueline Tyrwhitt, este le comentaba: «We are working very hard these days on the Bogota plans. The Pilot Plan has been officially approved and the necessary legislation passed. This means very much to us, as it affects the future of all our work in Colombia very favorably».⁴⁰ Con la arquitecta Tyrwhitt se encontraban ultimando detalles para la publicación del libro sobre el corazón de la ciudad y preparando las *grilles* para Chimbote y Medellín que se presentarían en el VIII Congreso CIAM, que sería realizado en el mes de julio de 1951.

La aceptación oficial que estaban esperando desde la entrega del plan se produjo con el Decreto 185 del 5 de abril de 1951. Con él, el Plan Piloto adquiría vigencia legal en calidad

de norma urbanística provisional y como base para elaborar el Plan Regulador, que debería ser desarrollado en detalle por Wiener y Sert con la OPRB en el lapso de dos años a partir de la firma del decreto. El Decreto Nacional 0693 había permitido superar los obstáculos y facilitar su aprobación.⁴¹ El Plan Piloto se dio a conocer con un ciclo de conferencias en la Sociedad Colombiana de Arquitectos, que finalizó con la exposición al público del plan, entre mayo 14 y junio 20 en el Palacio Municipal. La exposición se inauguró con la presencia de Le Corbusier y los asesores Sert y Wiener.

En la reunión prevista, que tuvo lugar del 11 al 25 de mayo, se discutieron los temas relacionados con la vivienda de interés social, la organización de los sectores, el sistema vial, la central de abastecimiento, el palacio presidencial como parte del Centro Cívico, el perímetro urbano y las tierras fuera de este, entre otros temas.⁴² Se definió también la futura cooperación entre los asesores; así, el área del Centro Cívico sería trabajada en estrecha colaboración durante el contrato, pero los cambios del Plan Piloto y el desarrollo del Plan Regulador para el resto de la ciudad quedarían en manos de Wiener y Sert, sin necesitar aprobación de Le Corbusier.

Concluida la reunión, Wiener y Sert se desplazaron a Cali a presentar el Plan Piloto ante industriales y periodistas. Desde la entrega, producida el año anterior, el plan no se había dado a conocer. Luego viajaron a Caracas, donde iniciaban la asesoría para la planeación de las ciudades de Puerto Ordaz y Ciudad Piar, localizadas al este de Venezuela.⁴³ De allí regresaron a Nueva York, a terminar los preparativos para el VIII Congreso CIAM, por celebrarse del 7 al 14 de julio en Hoddesdon (Inglaterra).

En el VIII congreso, Sert y Wiener presentaron el Centro Cívico propuesto en el Plan Piloto de Medellín como ejemplo de un nuevo centro de ciudad y Le Corbusier, el Centro Cívico para Bogotá como caso modélico de una nueva ordenación urbanística para una capital. En Bogotá, sobre el congreso, la prensa dio cuenta del siguiente modo: «Desde Londres, lo que dijeron del Plan Piloto», y reseñaba las críticas que hicieron arquitectos colombianos asistentes al evento, Hernán Vieco y Germán Samper sobre las transformaciones del Centro Cívico para Bogotá.⁴⁴

El Plan Regulador

A la partida de Wiener y Sert, la Oficina del Plan Regulador comenzaba a enfrentar una situación de suma gravedad, según comentaba Arbeláez Camacho, director de la OPRB:

Existe un gran desconcierto y descontento dentro del público por los interrogantes no contestados que han paralizado en un gran porcentaje las actividades de la ciudad. El alcalde se encuentra sumamente afanado por esta situación que amenaza destruir lo logrado hasta el momento y toda futura planificación oficial.⁴⁵

En especial hacía referencia al sistema vial, las zonas verdes y la zonificación. El director de la OPRB proponía que Sert viajara a Bogotá por un plazo máximo de un mes para solucionar los problemas, acompañado de personal técnico especializado en vías para definir los proyectos pendientes. Así, se podría dar solución a la infinidad de problemas que requerían cambios de importancia en el Plan Piloto, al aplicar los proyectos sobre el terreno, lo que por carta se hacía extremadamente difícil, en opinión de Arbeláez.

Finalmente, entre agosto y septiembre de 1951, es Wiener quien viaja a Bogotá para reunirse con el director Arbeláez Camacho, el arquitecto Francisco Pizano y demás funcionarios de la OPRB. Se acordaron las próximas reuniones que debían realizarse cada tres meses y por petición del alcalde, en la ciudad de Bogotá: noviembre, febrero, mayo y la entrega en agosto. Entre los temas tratados en la visita estaban: la definición de las vías y sus perfiles en la aplicación del Plan Piloto a la realidad, los terrenos del mercado y sus alrededores, la zona de industria ligera y urbanizaciones residenciales.⁴⁶

El problema de la vivienda para la clase económica más baja fue también tema de estudio. En el terreno de la antigua hacienda Quiroga, propiedad del municipio, se localizó el primer grupo de 435 viviendas, estudiado por la OPRB con los consultores, que iba a ser financiado por el Instituto de Crédito Territorial.⁴⁷ La entrega estaba programada para el año siguiente. Se seleccionaron los tipos de vivienda y sistemas de construcción por desarrollar, entre los cuales estaban el

sistema de muros de carga con cubierta en bóveda de rasilla (catalana) y el de muros de concreto y cubierta en bóveda de concreto. Este último, desarrollado por *Vacuum Concrete* de Colombia a partir de una patente norteamericana, representaba la aplicación de un sistema de industrialización in situ que venían realizando los arquitectos Álvaro Ortega y Gabriel Solano en Bogotá.

En este punto es importante hacer un paréntesis para destacar la obra de Ortega y Solano como representantes de la alianza entre ingenieros y arquitectos, que permitió mayores posibilidades tecnológicas para la arquitectura moderna colombiana. Ortega y Solano habían trabajado junto con Gaitán Cortés en Edificios Nacionales y fueron los arquitectos del estadio de béisbol de Cartagena. Una obra significativa de este periodo fue la estación de servicio para buses de Bogotá, con la participación del ingeniero González Zuleta, cuya cubierta en bóveda de membrana había impactado a Le Corbusier, como comentó a Sert a finales de 1951:

Je t'envoie par même courrier les deux premières esquisses des villas que je dois construire à Ahmedabad et dont les plans sont acceptés. Je suis parti de l'abri des tramways de Solano (?) à Bogota. Cet abri de tramways partait du Modulor. Je félicite Solano pour son beau travail, je lui demande par tes soins l'autorisation d'employer son très beau parasol qui est un véritable outil architectural pour les Indes. Et je te prie de demander à Solano comment il construit son parasol, par quelle méthode de coffrage? Est-ce au sol ou est-ce directement à hauteur définitive? Veux-tu prier Solano de m'envoyer des plans de béton armé et de coffrage.⁴⁸

La cubierta de la estación de servicios para buses, en la actualidad demolida, representó uno de los ejemplos más audaces en la experimentación con bóvedas de membrana que se venía realizando en el país. Esta solución estructural habría sugerido, tanto en Le Corbusier como en Sert, su posterior exploración y aplicación en sus diseños. Así parece evidenciarlo el prototipo de centro social para distintos sectores en Bogotá y la iglesia de Puerto Ordaz en Venezuela, propuestos por Sert. La utilización de la bóveda de membrana permitía una respuesta estructural de fácil ejecución, buenos resul-

tados estéticos y funcionales y bajo costo. Esto último lo comentó Sert a los arquitectos de Caracas cuando se realizaban los trabajos para Puerto Ordaz: «Asunto de la capilla muy caro, en Bogotá la estación de bus salió muy económica, el diseño es muy simple y puede realizarse sin mayor costo».⁴⁹

Esta imagen de la estación de buses, tan sugerente para Sert, se incluye en la *grille* de Chimbote presentada para el VIII CIAM; en una de las planchas se utilizó la foto de la cubierta, al lado de la cual se comentaba: «Tipo de estructura que puede utilizarse para el centro comercial. En el clima de Chimbote, ausente de lluvias, esta estructura provee un liviano parasol que protege contra el sol y el máximo espacio libre para disponer un mercado, casetas, etc.»⁵⁰

Retornando al Plan Regulador, en el proceso de la asesoría, a principios de 1952 Sert viajó a Bogotá a continuar el trabajo con la OPRB, en cumplimiento de lo acordado con el alcalde. Permaneció por espacio de tres a cuatro semanas, incluyendo también a Medellín en su itinerario, donde se encontraba asesorando el Plan Regulador. Después de su estancia en Colombia, Sert y Wiener comentaron a Le Corbusier la situación que enfrentaba Bogotá, que se debatía entre los conflictos de la realidad inmediata que urgía de soluciones prontas y las futuras aspiraciones del plan:

We must take advantage of your «vote de confiance» in handling the many obstacles and conditions that arise almost daily, but we are holding to the doctrines of your Pilot Plan. We only regret that you cannot be in New York during this period. We had not expected to make so many visits to Colombia but the Mayor insisted that a meeting be held every three months in Bogota and no meetings are permitted in New York. We, therefore, had to meet all immediate problems that arose in the city and tried to clear up conflicts between the immediate reality and the future aspirations of the Plan.⁵¹

En mayo de 1952, el alcalde Trujillo Gómez, en carta a Wiener y Sert, manifestaba su inconformidad por la cantidad y calidad técnica del trabajo recibido como base del Plan Regulador y exponía que en siete meses que faltaban para el término de la entrega, puesto que de agosto de 1952 se había ampliado a noviembre del mismo año, los arquitectos no

llegarían a presentar un estudio conforme a lo contractual, razón por la cual el alcalde suspendía todo giro de dinero mientras no se encontrara satisfecho con el cumplimiento del contrato.⁵² Wiener, que estaba en Bogotá para aquella fecha, trató de aclarar la situación en conversaciones con el alcalde.

Trujillo Gómez había propuesto aumentar el término del contrato a dos años, tiempo en el cual la OPRB suministraría la información y estudios estadísticos de tráfico y población pendientes que habían retardado el avance del plan. Sin embargo, esta modificación del contrato no parecía ser la opción más conveniente, puesto que el aplazamiento contribuiría a fomentar el descontento e impaciencia de la gente hacia el Plan Regulador, como lo manifestaban Wiener y Sert.⁵³

Al finalizar 1952 se firmó el contrato 586, por el cual se modificaba el anterior, de 1949, y se daba fin a la incertidumbre creada en los meses anteriores. El cambio de alcalde y la renuncia en septiembre del director Carlos Arbeláez Camacho y sus colaboradores, el arquitecto Pizano Brigard y el ingeniero Forero Vélez, generó una crisis en la OPRB,⁵⁴ a lo que se añadía la circunstancia de que el nuevo director, el ingeniero Ernesto González Concha, no había sido partidario de prorrogar el contrato.

En esos meses la prensa utilizaba los siguientes titulares: «El Plan Regulador, ¿un fracaso? El contrato con Wiener y Sert no lo prorrogará el Municipio»;⁵⁵ se consideraba que no eran indispensables sus estudios, ya que podían ser realizados por arquitectos colombianos. En otro artículo se publicaba: «No ha fracasado el Plan Regulador. Ni debe desaparecer, dicen los profesionales»⁵⁶ y se encuestaban varios arquitectos con opiniones encontradas sobre el asunto.

Todo esto ponía de manifiesto un cierto desprestigio en lo concerniente al Plan Regulador y sus autores. En el editorial de la revista *Proa* de noviembre, su director, Carlos Martínez, manifestaba su opinión bajo el título: «¿Puro tamo el Plan Regulador para Bogotá?»⁵⁷. Los comentarios, aun cuando un poco tendenciosos, reflejaban el sentimiento de insatisfacción con respecto al desarrollo de los planes. Unos meses atrás, la Sociedad Colombiana de Arquitectos había realizado un simposio sobre planes reguladores y el debate había sido presidido y dirigido por el arquitecto Carlos Martínez,

con la asistencia de Wiener, que se encontraba en la ciudad, Nel Rodríguez y Francisco Pizano, entre otros. A juzgar por los comentarios publicados en la prensa, el mejor valorado fue el de Medellín.⁵⁸

Al año siguiente, 1953, se avanzaba con el trabajo del Plan Regulador en la oficina de Nueva York. Unos meses antes, Sert, en carta a Jacqueline Tyrwhitt, había comentado acerca del trabajo: «We are now starting the final working phase on the Master Plan of Bogotá, which we must deliver in the next six months. It is tremendously interesting to see how far our ideas can be carried into a realistic, finished proposal»,⁵⁹ la entrega estaba prevista para agosto de ese año. Sin embargo, la realidad era otra; en Bogotá se tomaban algunas determinaciones por parte de la junta asesora del Plan Regulador, con el fin de obtener soluciones inmediatas a los problemas que continuaban aquejando la ciudad, entre ellos la definición de secciones de vías que tenían congelados grandes sectores, el perímetro urbano –tema conflictivo– y las zonas de reserva.

Estas últimas, determinadas por el Plan Piloto, constituían una gran extensión de terreno dentro del municipio de Bogotá, en las cuales no se podían adelantar urbanizaciones ni construcción de vivienda; estarían reservadas para futuros años, cuando todos los lotes situados en sectores centrales y demás barrios de gran densidad fueran construidos. La medida tomada por Le Corbusier, Wiener y Sert consideraba que el desarrollo de la ciudad se debía limitar a las partes actualmente más pobladas, a fin de no dispersar los servicios y hacer más fácil el suministro. Sin embargo, la junta asesora y el director eran de la opinión de descongelar las reservas, ya que consideraban que la medida perjudicaba a los propietarios y era injusta e inconstitucional, «ha resultado inoperante y contraria a los intereses de la ciudad», afirmó González Concha.⁶⁰

La situación política imperante en el país para aquel entonces conduciría, el 13 de junio de 1953, a un golpe militar con el respaldo del ex presidente Ospina Pérez y la oposición conservadora, con el que asumió la presidencia el general Gustavo Rojas Pinilla.⁶¹ De este modo, se producía el primer golpe militar del siglo en el país, situación que se su-

maba a la característica general latinoamericana de golpes de Estado. El golpe militar permitió unos años de paz, hasta la caída del General Rojas Pinilla, en 1957. Santiago Iriarte, representante legal de Wiener y Sert ante el municipio, les comentaba cómo el cambio de Gobierno había traído cambios favorables:

En el orden administrativo, los cambios habidos hasta el momento son de los ministros, gobernadores y alcaldes, pero el personal administrativo inferior continúa lo mismo. El coronel Cervantes, nombrado alcalde de Bogotá, tiene fama de ser uno de los mejores preparados del Ejército y creo que hará una buena labor. Personalmente apenas lo conozco, pero creo que no nos pondrá obstáculos, sino que por el contrario nos prestará ayuda eficaz.⁶²

El 17 de agosto, Sert entregó el material final del Plan Regulador de Bogotá al alcalde, coronel Julio Cervantes.⁶³ Sert, en una serie de conferencias en el salón de sesiones del Concejo Municipal, explicó el plan a funcionarios municipales y asesores técnicos de la oficina del Plan Regulador. En entrevista con la prensa local, comentaba:

La objeción general al ver el Plan Regulador es preguntarse cómo puede hacerse lo que allí se recomienda, si Bogotá no tiene dinero suficiente. Pues yo respondo: Lo que propone el Plan Regulador es una serie de obras y mejoras a largo plazo, puesto que está calculado para una población de 1.680.000, esto es, más del doble de la población actual. La capacidad de esa ciudad futura –potencialidad económica– será muy superior a la de hoy. [...]

Yo creo que para transformar una ciudad –agregó Sert– se necesita: 1.º un Plan Regulador que ordena las ideas y de directivas; 2.º una legislación y una financiación que hagan posible ese Plan y 3.º el coraje por parte de las autoridades, visión, y decisión de llevar a cabo grandes obras [...].⁶⁴

Después de la entrega

Sert partió hacia Cuba, invitado a dictar una serie de conferencias, y a partir de septiembre asumía su nuevo cargo

como *chairman* del *Graduate School of Design* de la Universidad de Harvard, en sustitución de Walter Gropius.

Las recomendaciones del Plan Regulador no se adoptarían de inmediato, explicaba el alcalde coronel Cervantes:

Si ellas se hacen estarán presididas por un debate público, [...] si se han tomado tres años en hacerlo, el municipio se llevará algunos meses examinando las normas que convenga aplicar para el desarrollo de Bogotá. El Plan Regulador es una propuesta y de él se aceptará lo que resulte conveniente.⁶⁵

En sus declaraciones, el alcalde transmitía la seguridad de que antes de tomar cualquier decisión con respecto al plan, este sería sometido a consideración en un amplio debate. Y para ponerlo en conocimiento del público interesado, fue publicado en la revista de la Sociedad Colombiana de Ingenieros.⁶⁶

A finales de 1953, Wiener y Sert comentaban a Le Corbusier que el Plan Regulador se había aceptado técnicamente en concordancia con el contrato, lo cual no significaba que estuviera aprobado con todas sus especificaciones; para esto era necesario un largo estudio y su aprobación final dependía de muchos factores, entre los cuales estaba el financiero. Esperaban tener la oportunidad de enseñarle los planos, ya que en el último encuentro, con motivo del IX congreso CIAM, no había sido posible. Con referencia al Centro Cívico, le comentaban:

We put it on the final plans, just as you had drawn it in Bogotá with [Augusto] Tobito. The carrying out of this Civic Center does not depend on us, as our work has been completed. We may get for one more short visit to Bogotá and at that time we will inquire what they intend to build. So far we have heard of no plan to actually construct the Civic Center. We will keep you informed. You know that if there is any chance of doing anything in your favor, we will naturally do so. We suggest that the best thing for you to do is get in touch with your friend Zuleta Angel, as he may talk to the new President of Colombia in your behalf.⁶⁷

La ampliación al contrato estipulaba un año a continuación de la entrega, en el cual Wiener y Sert actuarían en calidad de consultores y asesores de la OPRB, a cuyo término se daba

por concluido y se cancelaría el último pago. Wiener regresó al país en agosto de 1954, para reunirse con los funcionarios y responder las consultas formuladas a partir del estudio del Plan Regulador, que para entonces no avanzaba.⁶⁸ La oficina del plan había sido designada como dependencia de la Secretaría de Obras Públicas y la labor que venía realizando fue relegada a un plano secundario dentro de las actividades del municipio.⁶⁹

En los años siguientes a la entrega, se desarrollaron una serie de obras no determinadas por el Plan Regulador, que fueron dando una configuración a la ciudad diferente a la propuesta. La autopista norte, definida su construcción por el Ministerio de Obras Públicas antes de la entrega, generaba un desarrollo hacia el norte; la construcción del nuevo aeropuerto internacional y la propuesta de un Centro Administrativo Oficial (CAO), abría una nueva zona de desarrollo hacia el occidente de la ciudad. La construcción de un centro administrativo fuera de la ciudad, por decisión presidencial, tenía por objeto localizar las oficinas nacionales antes previstas en el Centro Cívico de la ciudad.

En 1955, Carlos Arbeláez Camacho⁷⁰ escribía a Sert y Wiener solicitándoles que manifestaran su oposición ante la idea de construir el CAO en la zona occidental de la ciudad. En Bogotá se abría el debate y los ciudadanos se declaraban en contra de la ciudadela oficial.⁷¹ El traslado del centro al Salitre (zona occidental) ya estaba decidido y sería una realidad; sin embargo, para Arbeláez era importante manifestar su oposición, como les comentaba:

Creemos un deber nuestro el haber hablado para que mañana no digan que aceptamos cobardemente el cambio quienes moralmente estamos obligados a hablar. De ahí que consideremos muy necesaria vuestra intervención, máxime viniendo de personas ajenas al medio con autoridad en la materia y viendo el problema en forma objetiva [...].⁷²

Wiener regresó a Bogotá en 1956, en «una misión oficial del gobierno de los Estados Unidos», de gira por diferentes países latinoamericanos en cumplimiento de un programa de intercambio educativo. La Sociedad Colombiana de Arquitectos, con motivo de su visita, había organizado una mesa

redonda sobre cuestiones de arquitectura y urbanismo, entre ellos el uso del terreno, problemas de tránsito, los desarrollos suburbanos y «de manera especial la proyección del Centro Administrativo Oficial fuera de las especificaciones del Plano Regulador de Bogotá».⁷³

En prensa se comentaba acerca del Plan Regulador: «parece que es muy poco lo que se ha hecho, pero sí mucho lo que ha tratado de modificarse».⁷⁴ El sentimiento general era de que el estudio entregado y el trabajo realizado por la Oficina del Plan Regulador en esos años habían quedado estancados. «Bogotá irrumpe anárquicamente, sin fronteras, huérfano de una guía necesaria y obligada»,⁷⁵ situación que era paralela al desenvolvimiento político del país: «se mueve y desplaza intuitivamente y violentamente al margen de la norma».⁷⁶

Para Wiener, la situación política de Colombia estaba oprimiendo a los arquitectos, como lo expresa en el informe de su visita al Departamento de Estado, en el que comentaba:

I found my colleagues, on the whole, rather disturbed by the political situation. Dictatorship is oppressive to them. It impinges on their liberty in many ways, and I found much reticence to talk freely. They have to comply with the prevailing government attitude in order to participate in government projects and to keep their jobs.⁷⁷

La mesa redonda programada para la discusión sobre el CAO finalmente fue cancelada. Para Wiener, «the architects showed much nervousness and fear in expressing themselves» y Bogotá –en su opinión– daba la impresión de ser una ciudad sitiada. Sin embargo, a pesar de esta circunstancia, comentaba, «there has been considerable building activity, and real estate speculation continues rampant».⁷⁸

Gustavo Rojas Pinilla, presidente del país para entonces, quería mantenerse en el poder, lo que agudizaba la situación de pugna generada entre el régimen y los partidos. El 10 de mayo de 1957, Rojas Pinilla renunció al cargo presionado por la situación reinante y nombró él mismo una junta militar que lo sucedería hasta agosto de 1958, fecha en la cual se inició en el país el periodo conocido como Frente Nacional.⁷⁹

El decreto que había creado la figura administrativa del Distrito Especial de Bogotá a finales del año 1954 hizo ne-

cesario realizar un plan que incluyera la totalidad del área y abordara los problemas que quedaron cortos en las expectativas del Plan Regulador. Esta propuesta sirvió como base a la formulación del Plan Distrital de 1958, que incluía la zonificación y la red vial propuesta en el Plan Piloto y el Plan Regulador, pero con la ampliación del perímetro urbano a una extensa zona de la sabana, lo que daba una forma semicircular a la ciudad. El ambicioso plan vial que nace de esta propuesta es conocido como Plan Mazuera, en nombre de Fernando Mazuera, quien ocupaba de nuevo el cargo de alcalde de la ciudad.

En la década del 60, con la reestructuración del Concejo Municipal de Bogotá se reinicia un proceso de planificación en el cual participará activamente Jorge Gaitán Cortés como concejal, entre 1958 y 1960. Y más tarde, entre 1961 y 1966, como alcalde de la ciudad.

Patricia Schnitter Castellanos: arquitecta colombiana, egresada de la Universidad Pontificia Bolivariana, UPB, de Medellín (1982). Doctora en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, ETSAB (2002), con la tesis *José Luis Sert y Colombia. De la Carta de Atenas a una Carta del Hábitat*, publicada en 2007. Actualmente es profesora titular y coordinadora del Laboratorio de Arquitectura y Urbanismo, LAUR, de la Facultad de Arquitectura, UPB, Medellín.

- 1 Carta de Wiener a Sert, en: Josep Lluís Sert Special Collection Harvard University (JLS SC HU), E3, 11 de julio de 1947.
- 2 Mediante la Ley 48 de 1947 (diciembre 16), se provee la reconstrucción de Tumaco y en el Decreto 534 de 1948 (febrero 13) se reglamenta la ley anterior. En el artículo 2.º del decreto, se definen los servicios que debe contener el plano para la urbanización de la isla del Morro, a cargo de Edificios Nacionales y autoriza «utilizar los servicios de un urbanista extranjero» para tal fin.
- 3 Entre las políticas propuestas para el logro de los objetivos formulados por el VI CIAM, se encontraba: «Popularize its principles as widely as possible, by means of books, periodicals exhibitions, [...] and other means of addressing the people of all countries», en: «The aims of CIAM. Grille CIAM d'Urbanisme». L'Architecture d'Aujourd'hui, París, 1948.
- 4 Carta en: Special Collection Harvard University Congrès International d'Architecture Moderne (SC HU CIAM) C4, 16 de diciembre de 1947.
- 5 Carta en Paul Lester Wiener Special Collection University of Oregon (PLW SC UO), 3 de marzo de 1948.
- 6 Carta en: Institut für Geschichte und Theorie der Architektur Eidgenössische Technischen Hochschule Zürich (GTA ETHZ), 7 de marzo de 1948.
- 7 «El maestro Charles Le Corbusier propone crear célula de la "Ascoral" en Colombia», en: El Tiempo, Bogotá, 22 de junio de 1947, p. 3.
- 8 En: *List of Latin American delegates and members of CIAM*. GTA ETHZ. En lista posterior se encuentran, además de los mencionados: Herbert Ritter, Carlos Arbeláez, Gabriel Serrano y Bruno Violi, se excluyen: J. Moya y G. Samper. *List of members of the Colombian group*. SC HU CIAM A1. Posteriormente, en carta de Gaitán Cortés a Sert, informaría la reciente aceptación de Hernán Vieco en el grupo, 12 de mayo de 1949.
- 9 Carta GTA ETHZ, 6 de marzo de 1948.
- 10 Como expone Jorge Gaitán Cortés a Wiener y Sert en una carta, PLW SC UO, 12 de mayo de 1949.
- 11 Le Corbusier, *The CIAM Grid. VII Bergamo Congress. Opening session*, SC HU CIAM B5.
- 12 Carta de Gaitán Cortés PLW SC UO, 26 de mayo de 1949.
- 13 PLW SC UO, ib.
- 14 Carta de Sert a Gropius, SC HU CIAM C6, 21 de junio de 1949.
- 15 Carta a Sert PLW SC UO, 3 de julio de 1949.
- 16 Carta PLW SC UO, 7 de diciembre de 1950.
- 17 «Saludo a Le Corbusier», en: *El Colombiano*, Medellín, 25 de junio de 1947, pp. 3, 4.
- 18 Conferencia de Le Corbusier, en: *El Colombiano*, Medellín, 26 de junio de 1947.
- 19 Carta de Sert a Giedion, GTA ETHZ, 31 de marzo de 1952.
- 20 Carta de Sert, en Lima, a Le Corbusier, GTA ETH, 7 de marzo de 1948. Marcel Breuer visitó Bogotá a finales de octubre de 1947. De esta visita se tiene noticia que participa como asesor del municipio en el proyecto para un barrio obrero en los terrenos de la hacienda Quiroga y del traslado del mercado central. En: *El Tiempo*, Bogotá, 21 de octubre de 1947, pp. 1, 15.
- 21 Carta de Le Corbusier, en París, a Sert, en Lima, JLS SC HU. E29, 22 de marzo de 1948. Al respecto de la posible asesoría al Instituto de Crédito Territorial, se encontró correspondencia cruzada entre Le Corbusier, Garcés Navas, gerente del ICT, y Bodiansky, representante de ATBAT, entre agosto y noviembre de 1947. JLS SC HU. Esta asesoría no llegó a concretarse.
- 22 En «Levantar la ciudad moderna sobre los escombros del pasado», Carlos Niño Murcia realiza un análisis sobre los acontecimientos sucedidos en aquella fecha y su influencia determinante en el desarrollo de Bogotá. «El saqueo de una ilusión. El 9 de abril: 50 años después», en: *Número*, Bogotá, 1997.
- 23 Acuerdo 88 de 1948.
- 24 Carlos Arbeláez Camacho, «El Plan Piloto de Bogotá», en: *Registro Municipal. Hechos y notas*. Bogotá, 1951, p. 181.
- 25 «Contrato nro. 104, para la prestación de servicios como urbanista-consultor en la elaboración del Plan Regulador de Bogotá con el Arquitecto Le Corbusier», en: *Anales del Concejo de Bogotá*. Año XVI, n.º 1773, 8 de julio de 1949.
- 26 En: *Proa* 21, Bogotá, marzo de 1949.
- 27 Entrevista realizada después de la visita oficial al alcalde Mazuera Villegas, en: *El Tiempo*, Bogotá, 26 de febrero de 1949.
- 28 Contrato nro. 103, en: óp. cit. *Anales del Concejo de Bogotá*, 8 de julio de 1949.
- 29 Le Corbusier, Wiener y Sert se encontraron a partir de agosto 6; Ritter se uniría a partir de agosto 14, en: «Memorandum. Meeting in France», PLW SC UO, agosto de 1949.
- 30 Carta JLS SC HU E30, 19 de enero de 1950.
- 31 Carta PLW SC UO, 26 de octubre de 1949.
- 32 «Estudio especial sobre el perímetro de Bogotá acometen en el Plan Regulador», en: *El Tiempo*, Bogotá, 28 de febrero de 1950, p. 9.
- 33 «Que Barranquilla necesita plano para edificaciones, dice Le Corbusier», en: *El Espectador*, Bogotá, 28 de febrero de 1950.
- 34 David Bushnell, *Colombia. una nación a pesar de sí misma*, Planeta, Bogotá, 1996, pp. 280-281.
- 35 «El Plan Piloto de Bogotá será presentado en una exposición», en: *El Tiempo*, Bogotá, 2 de septiembre de 1950, p. 21.
- 36 «Una o dos semanas durará el estudio del Plan Piloto», en: *El Tiempo*, Bogotá, 8 de septiembre de 1950, p. 19.
- 37 Carta a Gropius SC HU CIAM C7, 29 de noviembre de 1950.
- 38 Carta de Wiener y Sert a Le Corbusier, JLS SC HU E30, 17 de noviembre de 1950.
- 39 Carta de Le Corbusier al alcalde Santiago Trujillo Gómez, JLS SC HU E30, 20 de diciembre de 1950.
- 40 Carta de Sert, SC HU CIAM C8, 9 de abril de 1951.
- 41 Arbeláez Camacho les enviaba el decreto y comentaba: el presidente Gómez «después de estudiarlo detenidamente, lo firmó. Como pueden colegir por el texto mismo, la estabilidad del Plan queda asegurada», carta PLW SC UO, 19 de abril de 1951.
- 42 En: «Resume of meetings held in Bogotá Colombia from May 11-25 1951». PLW SC UO.
- 43 Wiener y Sert fueron subcontratados por la Oficina de Planificación y Vivienda en Caracas (octubre de 1951) para la elaboración de los planos urbanísticos y proyectos preliminares de edificios en estas ciudades, ubicadas en la confluencia entre los ríos Orinoco y Caroní, y el cerro Bolívar.
- 44 Arturo Laguado, «Desde Londres, lo que dijeron del Plan Piloto», en: *El Tiempo*, Bogotá, 8 de agosto de 1951, p. 4.
- 45 Carta PLW SC UO, 25 de julio de 1951.
- 46 Memorando de las consultas entre Paul Lester Wiener y la OPRB, entre agosto 20 y septiembre 19 de 1951, en Bogotá. PLW SC UO.
- 47 Corresponde este mismo terreno al proyecto inicialmente estudiado por el Ministerio de Obras Públicas y el Municipio de Bogotá, con la asesoría de Marcel Breuer, en 1947.
- 48 Carta de Le Corbusier a Sert JLS SC HU E31, 8 de diciembre de 1951.
- 49 Carta de Wiener y Sert a Francisco Carrillo y Moisés Benecerraf en Caracas, PLW SC UO, 26 de marzo de 1953.
- 50 *Grille* de Chimbote, JLS SC HU. Es importante recordar que el arquitecto colombiano Alberto Iriarte se encontraba trabajando en la oficina de Wiener y Sert en Nueva York y estuvo encargado de la preparación de las grilles para el congreso.
- 51 Carta a Le Corbusier, JLS SC HU E32, 2 de mayo de 1952.
- 52 Carta PLW SC UO, 15 de mayo de 1952.
- 53 Carta al abogado Santiago Iriarte, representante legal en Bogotá, quien tramitaba la modificación del contrato, PLW SC UO, 17 de octubre de 1952.
- 54 «Renunció el director y dos altos funcionarios del Plan Regulador», en: *El Tiempo*, Bogotá, 17 de septiembre de 1952, pp. 1, 11.
- 55 En: *El Tiempo*, Bogotá, 27 de septiembre de 1952, pp. 1, 17.
- 56 En: *El Espectador*, Bogotá, 27 de septiembre de 1952.
- 57 «Sobre planos reguladores conceptuaron en el symposium de la Biblioteca Nacional», en: *El Tiempo*, Bogotá, 9 de julio de 1952, p. 16.
- 58 Carta a J. Tyrwhitt, SC HU CIAM C12, 26 de noviembre de 1952.
- 59 «Actividades y determinaciones de la oficina del Plan Regulador», en: *El Tiempo*, Bogotá, 3 de junio de 1953, p. 8.
- 60 Marco Palacios, *Entre la legitimidad y la violencia: Colombia, 1875-1994*. Norma, Bogotá, 1995, p. 211.
- 61 Carta PLW SC UO, 14 de julio de 1953.
- 62 «Bogotá será Distrito Especial», en: *El Tiempo*, Bogotá 22 de agosto de 1953, pp. 1, 11.
- 63 «El Plan Regulador divide la ciudad en 42 distritos. Sert explica los estudios que hizo con Wiener», en: *El Tiempo*, Bogotá, 24 de agosto de 1953, pp. 1, 11.
- 64 «Públicamente debe debatirse el Plan Regulador, dice el alcalde», en: *El Tiempo*, Bogotá, 8 de septiembre de 1953, p. 1.
- 65 El Plan Regulador se publicó en la revista *Anales de Ingeniería* nro. 640, julio, que circuló a partir de octubre de 1953.
- 66 Carta a Le Corbusier, PLW SC UO, de 30 de noviembre de 1953.

- 68 En conferencia del ingeniero Julio Carvajal, en agosto de 1954, expresaba la necesidad de implementar el Plan Regulador y la necesidad urgente de crear un distrito capital que permitiera el planeamiento regional (de la Sabana) y la incorporación a Bogotá de los municipios vecinos, en: *Anales de Ingeniería*, Bogotá, septiembre de 1954.
- 69 El anterior director, Ernesto González Concha, renunció en octubre de 1953; a partir de entonces se habían suspendido las labores de la Junta de Planificación.
- 70 Después de renunciar a la OPRB, Arbeláez viajó a Londres y París a realizar estudios de especialización; en 1955, se encontraba de nuevo en el país, trabajando en el Banco Central Hipotecario.
- 71 «Declaración sobre la proyectada Ciudad Oficial se está firmando», en: *El Tiempo*, Bogotá, 1 de febrero de 1955, pp. 1, 22.
- 72 Carta PLW SC UO, 12 de marzo de 1955.
- 73 «Mesa redonda sobre el CAOS presidirá el Arquitecto Wiener», en: *Intermedio*, Bogotá, 24 de febrero de 1956, pp. 1, 13. Periódico publicado por la Casa Editorial El Tiempo, reemplazaba el periódico, clausurado por el Gobierno.
- 74 «Bogotá está estrangulándose», en: *El Independiente*, Bogotá, 24 de febrero de 1956, pp. 1 y última. Reemplazaba la publicación de El Espectador, también clausurado por el Gobierno.
- 75 «El Plan Regulador», en: *Intermedio*, Bogotá, 25 de febrero de 1956.
- 76 Íd.
- 77 Paul Lester Wiener. «General comments on my Central and Latin American Tour. November 15, 1955, May 7, 1956. Grant 262-6. Report on Colombia». Department of State. International Educational Exchange Service, PLW SC UO, 15 de junio de 1956.
- 78 Íd. p. 12.
- 79 Periodo que va de 1958 a 1974, como resultado de un pacto entre los partidos Liberal y Conservador para alternarse en el poder, con respaldo de un plebiscito nacional.



Le Corbusier, proyecto para el Plan Director (1950): primera y segunda etapas de ejecución a escala regional © FLC - archivo Pizano.

Le Corbusier y Bogotá: más que un Plan Piloto¹

Doris Tarchópulos

«... no, no hago conferencias. Pero cuando el Plan Piloto esté aquí, habrá mil temas para sus alumnos: ¡los alumnos se apasionarán por el problema, informarán, la opinión se interesará, los profesionales serán preparados por los jóvenes y un cuerpo de gente abierta de oficio será formado!»²

Le Corbusier

A mediados de los años 40, el Departamento de Estado de los Estados Unidos orienta una serie de estudios para determinar el papel que podría jugar América Latina en el nuevo contexto político de posguerra. Esta época se distingue por las discusiones sobre el paradigma de desarrollo más conveniente para la región. Una de las estrategias factibles consiste en potenciar el planeamiento urbano y la arquitectura como los medios adecuados a través de los cuales se puede desarrollar la economía y la sociedad local y así garantizar el progreso, al mismo tiempo que se crean oportunidades de negocio para la industria norteamericana y se contrarresta la proliferación del comunismo, según la teoría de Rostow.³ Las ayudas se focalizan en los países aliados con los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, en el marco de procesos democráticos y de modelos económicos de libre comercio. La asistencia técnica y económica se canalizaría a través del recién creado Banco Internacional para la Reconstrucción y el Desarrollo.

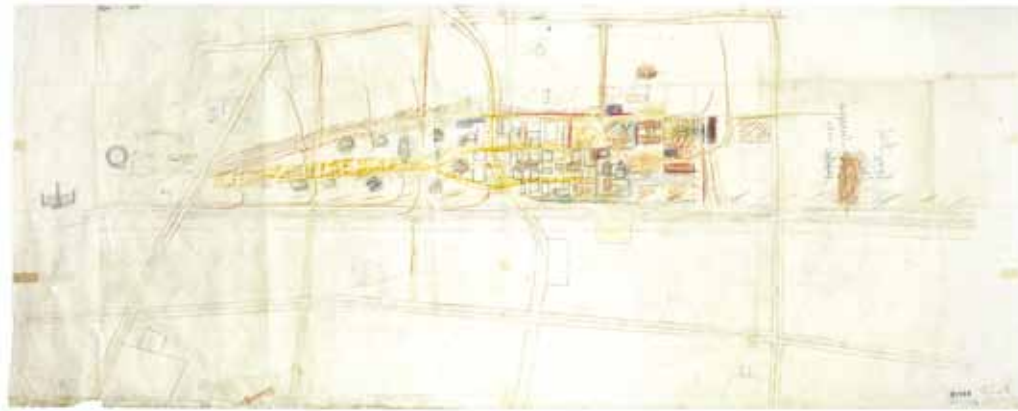
Las estrategias en planeamiento urbano, regional y nacional son guiadas por arquitectos y urbanistas modernos, quienes dictaminan cómo diseñar y construir las ciudades, las viviendas y los equipamientos, bajo la premisa de que la estética moderna garantiza visualmente la llegada del desarrollo de forma rápida y efectiva. Las condiciones están

dadas: De un lado, el urbanismo de la época está influenciado por unas pocas figuras dominantes en el escenario de la cultura del desarrollo. De otro lado, los gobiernos locales están interesados en adoptar la estética moderna, en la medida en que ello les facilita promocionarse a sí mismos como los constructores del progreso. De una u otra manera, la corriente del nuevo planeamiento es parte de un gran proyecto utópico para la construcción de un nuevo mundo.

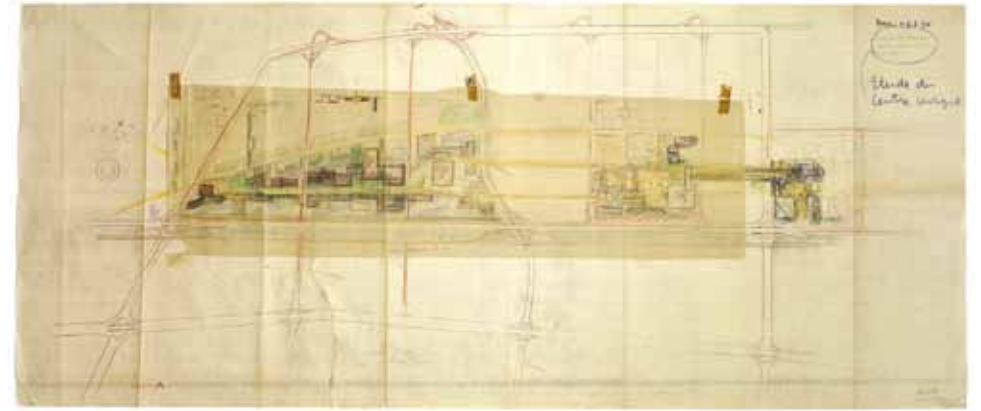
Es en este contexto en el que Sert y Wiener despliegan sus ideas en América Latina, enmarcadas en la doctrina CIAM y de la Carta de Atenas, métodos y conceptos que despiertan el interés de los administradores públicos, los técnicos responsables y el público en general, y que se concretan en planes para ciudades en Brasil, Perú, Colombia, Venezuela y Cuba. En el marco de estas políticas desarrollistas norteamericanas se canaliza un paquete de ayudas para la Planificación Urbana, entre las cuales se enmarca la elaboración de los planes de las principales ciudades colombianas, en cumplimiento de los requerimientos de la Ley 88 de 1947,⁴ promovida por un grupo de arquitectos colombianos entre los cuales se encuentra Jorge Gaitán Cortés,⁵ representante colombiano ante los CIAM. Para el efecto se contrata a la firma Town Planning Associates (TPA), en cabeza de Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener, con el objeto de que asesore en la formulación de los planes reguladores. En 1948 se les encarga el Plan Piloto de la nueva ciudad de Tumaco y el plan para Medellín. El primero consiste en el plan de reconstrucción de Tumaco, ciudad puerto sobre el Pacífico, arrasada por un incendio el 10 de octubre de 1947, es adelantado con la colaboración de Jorge Gaitán Cortés y Jorge Arango, directores de la sección de Edificios Nacionales del Ministe-

rio de Obras Públicas de Colombia, y la Comisión para los Estudios de Planificación de la Reconstrucción de la Ciudad Puerto de Tumaco, formada por los arquitectos Gonzalo Samper, Fernando Martínez Sanabria, Eduardo Mejía, Édgar Burbano, Hernán Vieco y Luz Amorocho.⁶ Más tarde, la TPA realiza los estudios sobre un sistema prefabricado de vivienda social para el barrio Alcázares, promovido por el Instituto de Crédito Territorial (ICT), donde Jorge Gaitán Cortés⁷ se estrena como jefe del Departamento Técnico.

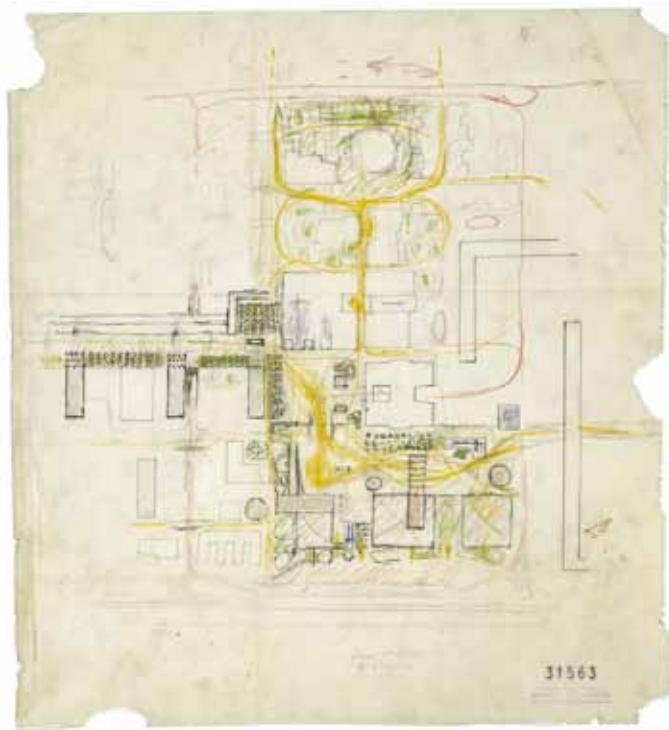
La vinculación de Le Corbusier al plan para Bogotá es el resultado de un conjunto de circunstancias que actúan a favor de su participación en este proyecto. En 1947, Eduardo Zuleta Ángel⁸ se desempeña como ministro colombiano ante la Organización de Naciones Unidas (ONU) y desde 1946, ejerce como presidente de la comisión para estudiar, aprobar y asignar el encargo del edificio de la sede de la ONU en Nueva York. Le Corbusier es uno de los diez arquitectos invitados a participar en el proceso y en febrero de 1947, se traslada a Nueva York para trabajar durante cuatro meses en el taller del concurso.⁹ Su proyecto, conocido como la *Maqueta 23A*, es elegido como la base del definitivo, de cuya ejecución y construcción se encarga al arquitecto norteamericano Wallace Harrison, coautor del Lincoln Center y del Rockefeller Center, y amigo personal de Nelson y John D. Rockefeller Jr., donantes del solar para la sede de las Naciones Unidas. Este hecho significa un duro golpe para Le Corbusier y Zuleta Ángel, quien había brindado apoyo absoluto a su diseño, hace los arreglos pertinentes y lo invita a visitar la capital colombiana con miras a lograr su vinculación a algún proyecto de arquitectura.



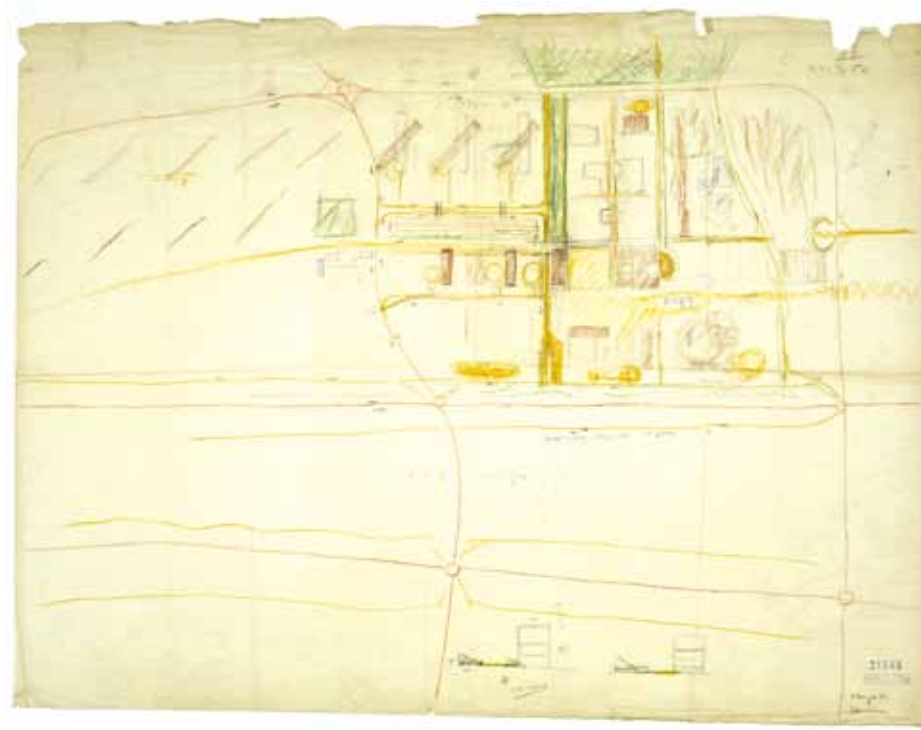
© FLC 31560.



© FLC 31564.



© FLC 31563.



© FLC 31565.

Como consecuencia de aceptar la invitación de Zuleta, Le Corbusier llega por primera vez a Bogotá el 16 de junio de 1947, proveniente de Nueva York. Varios arquitectos y cerca de trescientos estudiantes lo reciben en el aeropuerto de Techo y al verlo exclaman: «Abajo la academia, viva Le Corbusier». ¹⁰ Un grupo de jóvenes arquitectos notables, como Carlos Martínez Jiménez, Gabriel Serrano, Vicente Nasí y Rafael Obregón, tiene la oportunidad de escuchar al maestro en Colombia y la nueva generación de arquitectos, como Hernando Vargas Rubiano, Jorge Arango, Carlos Arbeláez Camacho y Jorge Gaitán Cortés, entre otros, logra un encuentro cercano con la mítica figura. La atmósfera de absoluto fanatismo intelectual no permite dimensionar el acontecimiento. Le Corbusier propone fundar una filial de ASCORAL en Colombia que permitiría el mejoramiento de las condiciones de vivienda ¹¹ y que las ciudades del país seguir los caminos del progreso. ¹²

En los diez días que permanece en Bogotá, Le Corbusier dicta dos conferencias en el Teatro Colón: «El urbanismo como supremo ordenador social» y «Caracteres mundiales y regionales de la arquitectura moderna», la primera de ellas, introducida por Eduardo Zuleta Ángel, en calidad de ministro de Educación Pública. ¹³ En sus charlas, expone tres puntos esenciales: a) la revolución arquitectónica derivada del hormigón armado y el acero, b) la revolución de las cuatro rutas definidas por las vías de comunicación terrestre, por agua y por aire, c) los tres establecimientos humanos de la civilización maquinista. ¹⁴ Además de una rueda de prensa y de la entrevista oficial con el alcalde Fernando Mazuera, Le Corbusier atiende las invitaciones de Zuleta Ángel, la Sociedad Colombiana de Arquitectos, el ICT y visita la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional. Al final, pasa el fin de semana con el alcalde Mazuera en su finca veraniega, donde se pacta el compromiso para que Le Corbusier proyecte la futura ciudad de Bogotá. ¹⁵ También trata varias asuntos con las autoridades colombianas y técnicos del ICT para llevarlos desde *Atelier des Bâisseurs* (ATBAT). Se trata de tres proposiciones concretas: la primera, requerida por el Gobierno Nacional, se refiere a la elaboración del Plan Director de Bogotá y a la definición de estándares para edificación

escolares; la segunda es para realización una agrupación de vivienda correspondiente al barrio Los Alcázares y la tercera, crear una industria de prefabricación. ¹⁶

A su regreso a París y como consecuencia de dichas proposiciones, Le Corbusier entabla correspondencia con José Vicente Garcés Navas, en ese momento director del ICT. ¹⁷ El asunto que les ocupa es la definición de un contrato de asesoría para la implementación de la prefabricación de las viviendas en el barrio Los Alcázares. Le Corbusier propone realizar esta misión con ATBAT, a través de una oficina filial en Bogotá que debe ser organizada expresamente por Vladimir Bodiansky y un arquitecto, quienes deben desplazarse a Colombia con este propósito. Sin embargo, el encargo del plan para Bogotá se dilata debido a los hechos violentos del 9 de abril de 1948, el fatídico *Bogotazo*, en el que son destruidos una cantidad considerable de edificios del centro de la ciudad. Le Corbusier se inquieta por la definición del contrato, sobre todo cuando se entera de que Marcel Breuer visita Bogotá por motivos relacionados con la planeación de la ciudad. ¹⁸ Sin embargo, recibe noticias de la expedición del decreto que ordena la creación de la sección de estudios del Plan Regulador, la contratación de técnicos de reputación internacional y del acuerdo que crea la Oficina del Plan Regulador de Bogotá (OPRB). ¹⁹ También contacta a Zuleta Ángel con el propósito de obtener información respecto al contrato y a través de Rogelio Salmona se entera de que Sert y Wiener están poniendo como condición para la ejecución del plan para Medellín la contratación del de Bogotá. ²⁰ Aprovechando su frecuencia en el país, Eduardo Zuleta Ángel, en su calidad de ministro de Relaciones Exteriores, encarga a Sert el estudio de los planes de reconstrucción de los palacios de la Cancillería y de San Carlos, este último, sede de la Presidencia de la República, que fueron destruidos en los sucesos del 9 de abril. ²¹

Más tarde, el alcalde Mazuera viaja a París, donde se entrevista con Le Corbusier. A mediados de febrero de 1949, Sert y Wiener están Colombia con motivo de sus contratos de los planes de las ciudades de Cali y Medellín, y Mazuera les comunica la decisión de contratarlos a ellos directamente porque el Concejo de Bogotá es reticente a la contratación

de Le Corbusier. Sert realiza gestiones con Zuleta Ángel y Mazuera, y se plantea una fórmula de colaboración entre Le Corbusier Sert y Wiener. ²² Le Corbusier obtiene el contrato para hacer el Plan Director o anteproyecto piloto, con Sert y Wiener como consultores, quienes posteriormente se encargan del Plan Regulador o Plan General de Urbanismo, con Le Corbusier como consultor. ²³ En dos semanas se resuelve la situación y el 2 de marzo, Le Corbusier se reúne con Sert y Wiener en Bogotá para definir los detalles y la firma del contrato, el día 30 del mismo mes. Las reuniones también son aprovechadas para definir la metodología de trabajo con la OPRB, dirigida por Herbert Ritter Echeverry, así como para la preparación del material y los estudios sobre la ciudad necesarios para la elaboración del plan.

La transferencia del urbanismo corbusiano

El taller de Le Corbusier en París, la oficina de la TPA en Nueva York y la OPRB son los sitios donde se trabaja en el plan de forma simultánea. La OPRB es la encargada de coordinar los trabajos. Al final de la década de los cuarenta, este es un hecho relevante por la transferencia técnica que supone la interacción entre de los grandes maestros del urbanismo y un selecto equipo de arquitectos locales, la administración pública, los demás agentes que intervienen en la construcción de la ciudad y la ciudadanía en general. Pero también por la resonancia internacional del ejercicio y del instrumento, en el propio urbanismo de los CIAM.

Sin embargo, la contratación de Le Corbusier genera el rechazo y la objeción de políticos y ciudadanos. Las reacciones no se hacen esperar. Un personaje, ilustrado en arquitectura o ingeniería, cuyo seudónimo es *el Bogotano*, escribe varias cartas dirigidas al alcalde Mazuera en el periódico *El Espectador*, a raíz de la publicación en el mismo diario de una entrevista a Jorge Gaitán Cortés sobre el Plan Regulador de Bogotá. ²⁴ El Bogotano se manifiesta en contra del costoso contrato de Le Corbusier, resalta los fracasos de sus planes europeos y da argumentos a favor de los técnicos criollos y del urbanismo de Karl Brunner. Las cartas

provocan la respuesta del propio Gaitán Cortés, quien señala los problemas de contaminación política de la gestión de Brunner y cuestiona su capacidad técnica para proyectar la ciudad, a la vez que defiende la idea del Plan Regulador, la creación de la OPRB y la realización de diversos estudios ligados con la metodología propia del plan.²⁵ También interviene en la discusión el arquitecto José María Montoya Valenzuela y el ingeniero Julio Carvajal.²⁶ El Bogotano incluso critica negativamente la Unidad de Habitación de Marsella, lo que origina un duro debate en la prensa sobre los tipos de vivienda colectiva, en horizontal y en vertical, que Le Corbusier debe utilizar en Bogotá.²⁷

Entretanto, Le Corbusier empieza a conformar el equipo de trabajo del plan en París y exige a la OPRB la contratación de uno o dos arquitectos bogotanos que conozcan «las costumbres, el clima, la región, la reglamentación y los problemas... la parte legislativa y administrativa», para tenerlos a su disposición en el atelier de París y así poder realizar el plan con absoluta precisión. Se trata de Fernando Martínez Sanabria, quien ya le ha manifestado su disposición a trabajar con él.²⁸

El taller de verano en Roquebrune-Cap Martin

De acuerdo con la agenda establecida, Le Corbusier se reúne con Sert, Wiener y Ritter en Roquebrune-Cap Martin, entre el 6 y el 22 de agosto de 1949. Le Corbusier²⁹ esperaba también a Fernando Martínez, para quien había reservado habitación en el Hotel des Roches, donde se alojan todos. Él se queda en la casa E1027, propiedad de sus amigos Jean Badovici y Eileen Grey, donde también se realizan las reuniones de trabajo a partir de la información de Bogotá que trae consigo Ritter, proveniente junto con Sert y Wiener del CIAM 7 de Bérgamo. En las tres semanas de trabajo, definen los esquemas generales del estado actual de la ciudad, el esquema básico preliminar y los del propio plan, en particular lo que tiene que ver con la viabilidad urbana, metropolitana y regional, la distribución de la densidad y los usos del suelo, según la división funcional de la Carta de Atenas. En esta

reunión se acuerdan las responsabilidades de trabajo entre Le Corbusier, la OPRB, Sert y Wiener, en lo que el grupo denomina «Protocolo de Cap Martin». Quedan pactadas cuestiones como que Rogelio Salmona, Germán Samper y Fernando Martínez Sanabria, cuando se incorpore al equipo de París, deberán guardar secreto profesional sobre el plan y que Sert enviará a Le Corbusier los modelos estándares norteamericanos de los grandes cruces viales³⁰.

A finales de año, Santiago Trujillo Gómez es nombrado nuevo alcalde de Bogotá, quien a su vez, en noviembre de 1949, nombra a Carlos Arbeláez Camacho³¹ como nuevo director de la OPRB.³² A mediados de enero de 1950, Sert y Wiener se preparan para la reunión de trabajo pactada para el mes de febrero en Bogotá y le dan instrucciones a Le Corbusier sobre lo que esperan de ellos. Le envían un recorte de prensa para que se de una idea de las expectativas locales respecto a su visita y advierten que no es adecuado presentar planos o dibujos del plan en esta ocasión, en la medida en que puede parecer que han sido producidos sin la suficiente información. Le indican que deben permanecer en Bogotá al menos dos semanas para resolver personalmente los problemas del plan teniendo en cuenta que Ritter ha renunciado a la dirección de la OPRB, deben dar instrucciones a quien llegue al cargo. Le subrayan que debe cumplir estrictamente el contrato, teniendo en cuenta la delicada situación política. También le comunican que Fernando Martínez Sanabria tuvo que volver de Nueva York a Bogotá, razón por la cual no puede continuar su viaje hacia París para incorporarse al grupo de trabajo del plan.³³

La corrección en Bogotá y algunos de los avances a distancia

Le Corbusier llega a Bogotá el 16 de febrero de 1950, previa escala de negocios en Barranquilla.³⁴ Se reúne con Sert y Wiener, provenientes de Medellín, donde habían permanecido algunos días para la entrega del Plan Regulador. El propósito de esta reunión es cotejar los trabajos adelantados en la OPRB,³⁵ según las tareas asignadas en la reunión de Cap

Martin y en el contrato.³⁶ Entre la agenda de actividades, Le Corbusier y sus socios se reúnen con el alcalde de Bogotá, Santiago Trujillo Gómez, para informarle sobre los avances del plan.³⁷ Aprovechan la visita para hacer trabajo de campo, precisar varios aspectos que les llaman la atención y que se concretan más tarde en el plan.³⁸ Durante las sesiones de trabajo en Bogotá, Le Corbusier, Sert y Wiener estudian la tarea adelantada por la OPRB en los seis meses anteriores, exponen sus conceptos al respecto, hacen las modificaciones convenientes y definen una agenda por desarrollar en los meses siguientes, esta vez a cargo de Carlos Arbeláez Camacho.³⁹

Le Corbusier registra en sus carnets sus impresiones personales y técnicas vinculadas a su trabajo en el plan. Durante los primeros días de marzo, reflexiona sobre las posibilidades que le ofrece el barrio La Candelaria y la plaza de Bolívar para su Centro Cívico⁴⁰ y resalta la urgente necesidad de demarcar la zona histórica de La Candelaria y de la fachada completa de la catedral hasta San Ignacio, de tal forma que se garantice su composición y el paisaje que se configura con los cerros de fondo.⁴¹ Pero también toma apuntes sobre la división de la ciudad en cuadrantes numerados, cuya distribución norte y sur depende de un eje que parte del Centro Cívico. Su contenido consiste en elementos que tienen viabilidad real, parcelas con destinos funcionales precisos, con un coeficiente de densidad y un estatus del suelo y de valorización según la densidad. Además incluye datos acerca de los mercados y el régimen de dotación de abastecimiento de agua.⁴²

También piensa en el informe del plan y en encargar a un joven jurista de ASCORAL una investigación sobre las leyes existentes en distintos países europeos para la agrupación de suelo para una empresa común y presentarla al Ministerio de la Reconstrucción de Francia.⁴³ Pero además, piensa en la hidrografía de Bogotá y en cómo disminuir o suprimir la distribución de redes de las calles, conduciendo el agua a la manera árabe mediante canales abiertos.⁴⁴ Reconoce que el plan es toda una fuente de experimentación para el CIAM por el concurso de varios de sus miembros que retomaron diversos tipos de vivienda.⁴⁵

En sus apuntes, toma nota de revisar en París el plan con los mercados satélites de los barrios bien definidos y con la distribución de las urbanizaciones populares horizontales⁴⁶ e incluye un llamado de atención para los planos en pequeña escala y la zonificación que se debe que indicar por círculos: comercio, vivienda industria.⁴⁷ El 5 de marzo, hace un par de croquis de la malla urbana del centro de la ciudad.⁴⁸ El primero⁴⁹ es entre las carreras 1.^a y 10.^a, donde referencia la vivienda pobre entre las carreras 1.^a y 4.^a; la fuerte elevación de la topografía hacia los cerros, entre las carreras 1.^a y 2.^a, la localización de las embajadas entre las carreras 4.^a y la 3.^a o la 4.^a y la 5.^a, sobre el eje de la calle 9.^a. El segundo croquis⁵⁰ es igual que el anterior, pero incluye la avenida Jiménez, en cuyo nacimiento contra los cerros señala unas colinas libres y verdes, mientras que en el sector sobre la carrera 4.^a hacia los cerros indica muy edificado y accidentado.

A su llegada a París, Le Corbusier organiza con Rogelio Salmona, Germán Samper y Vincent Solomita, quien reemplaza a Fernando Martínez Sanabria, el avance de los trabajos.⁵¹ Entretanto, en Bogotá, Carlos Arbeláez continúa con las tareas del plan y le surgen dudas, sobre las cuales envía una serie de consultas a Sert, Wiener y a Le Corbusier. En particular pide asesoría sobre la localización del mercado central y de los mercados barriales, del esquema del plan vial, el cambio del trazado de la avenida Cundinamarca, hoy calle 30 / avenida Ciudad de Quito, y la definición del ancho de las calles 11, 19 y 22. Sert y Wiener solicitan a Le Corbusier que responda a Arbeláez, ya que en ese momento él es quien está trabajando en los patrones de las vías.⁵²

Precisamente por aquellos días, Rogelio Salmona y Germán Samper se encuentran realizando los dibujos de estudio del Centro Cívico,⁵³ como también en la organización de los barrios en el interior de los distritos o sectores en una escala más grande. En el caso del Centro Cívico, dibujan con lápices de colores y a mano alzada la implantación de las edificaciones y la distribución de las circulaciones internas sobre la base de divisiones rectangulares definidas por la vialidad específica para esta pieza de la ciudad. De la misma forma, realizan esquemas de la organización de los barrios en los distritos a partir del acceso a los centros comunales, donde

se localizan los mercados, los equipamientos educativos, de gobierno y de esparcimiento.⁵⁴

Pero además, en abril realiza el cálculo de densidades según los sectores. Usan el mismo sistema gráfico, pero en este caso el dibujo es a escala urbana. Acerca del perfil de la ciudad existente y su división barrial, se realizan varios cálculos sobre el área de cada barrio y el número de habitantes. Como resultado, se obtiene un plano donde se superpone el de la división de los sectores codificados sobre el perfil de la ciudad, a manera de matriz, con filas distribuidas en sentido norte-sur y columnas en sentido occidente-oriente. El plano contiene un cuadro en el que se expresan los cálculos de densidad.⁵⁵ Pero además, planos de la división sectorial de la ciudad se confeccionan de la misma manera. Se realizan dibujos de estudio en los que, sobre la base de ciertas vías existentes y las quebradas, se incorporan las proyectadas, para completar el perímetro irregular de los barrios que conforman el perfil de la ciudad. El estudio de densidad sirve para la definición de la primera localización de los mercados en el interior de los distritos.⁵⁶

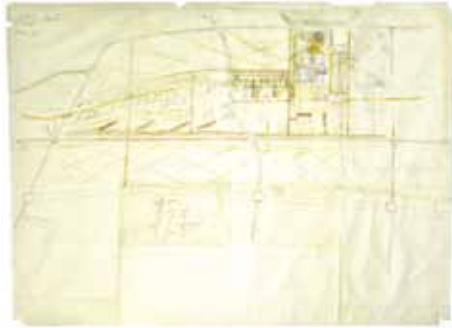
La mayor parte de los resultados de este trabajo alimentan el proceso de toma de decisiones y el dibujo del propio Plan Piloto, pero otra parte se expresa en un juego de planos que no llegan a hacer parte del documento oficial del mismo. Esto, debido al fuerte rechazo a los tipos de vivienda *corbusianos* promovido por columnista el Bogotano en la prensa local, en los círculos profesionales y políticos. Se trata de los planos BOG Urbain 4211 y BOG Centre Civique 4220, con fecha del 30 de junio de 1950. El primero, a pesar de ser a escala urbana, expresa con mayor detalle la utilización e implantación de los distintos edificios públicos y los tipos de vivienda del Centro Cívico, así como algunos ejemplos de implantación de los nuevos tipos de vivienda H1, H2 y H3 en el tejido existente, a escala del sector.

El trabajo adelantado por Salmona y Samper es útil para que Le Corbusier envíe a Arbeláez información suficiente relativa a los mercados de los sectores,⁵⁷ ya que precisamente acaba de terminar el estudio de la descomposición de la ciudad en sectores los cuales pueden proveerse de un mercado

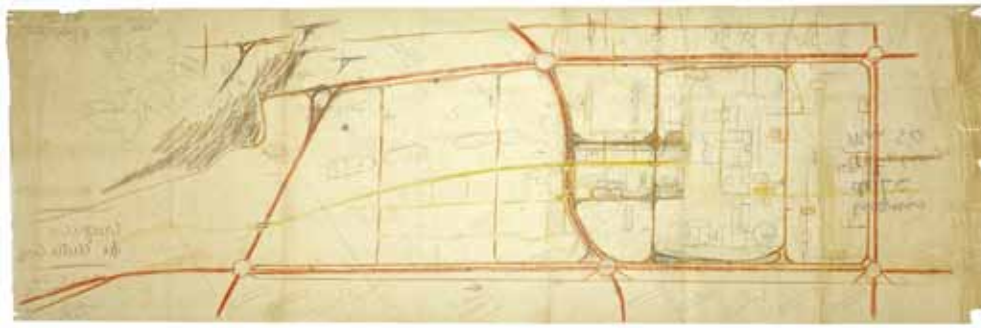
central que su vez se abastece del mercado principal o municipal. Advierte que la capacidad geográfica de los sectores varía según las distintas partes de la ciudad y sobre todo, según la densidad. Envía a la OPRB a Sert y Wiener el plano BOG 1135 de los sectores coloreados de amarillo, cada uno identificado con un código de números y letras, dotado de la previsión para el abastecimiento por el mercado central y, eventualmente, por la llegada directa de indígenas de la Sabana.⁵⁸ Al respecto, Sert y Wiener recomiendan situar los nuevos mercados a lo largo de las principales vías de comunicación, para impedir que el tránsito del propio mercado ingrese en el área residencial, que debe ser más tranquila.⁵⁹

A comienzos de mayo, Arbeláez pide información sobre el ancho de la carrera 11, la calle 19 y la calle 22, porque está discutiendo con el alcalde un decreto de ampliación de algunas vías.⁶⁰ Sert y Wiener insisten a Le Corbusier que envíe sus croquis del plan vial tan pronto como los tenga avanzados, aunque les parece que no es correcto que se tomen este tipo de decisiones hasta que el Plan Piloto no esté terminado. Suponen que Arbeláez debe estar bajo fuerte presión y que están en la obligación de ayudarlo a la aceptación rápida del Plan, pero no harán nada sin acordarlo con Le Corbusier porque les parece que deben actuar conjuntamente. Proponen pedir un compás de espera mientras se va resolviendo esta dificultad y llegan más noticias sobre la situación de Bogotá.⁶¹

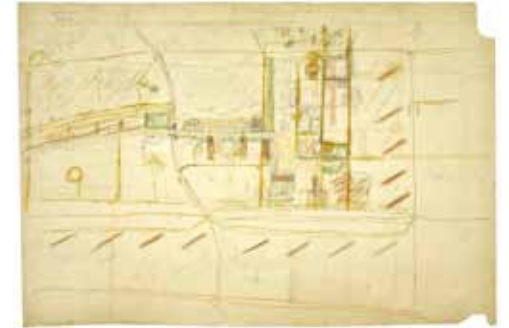
Sert y Wiener tampoco están de acuerdo con el plano PP1012A enviado por Arbeláez, que incluye el trazado de una nueva avenida llamada Progreso, con la cual la OPRB propone sustituir la avenida Cundinamarca. Consideran que el esquema contradice la condición periférica de la avenida Cundinamarca, como se había decidido inicialmente en el protocolo de Cap Martin y confirmado en la reunión de febrero, en Bogotá. Además, les parece que la avenida Progreso se puede convertir en una vía central que compite con la carrera 10.^a y suponen que detrás del nuevo esquema debe haber presiones de naturaleza política o privada, razón por la cual deben hablar con Arbeláez, para tener una idea más concreta de la situación. Le piden a Le Corbusier su opinión para tener una actitud unificada sobre el asunto y que envíe



© FLC 31566.



© FLC 31567.



© FLC 31568.



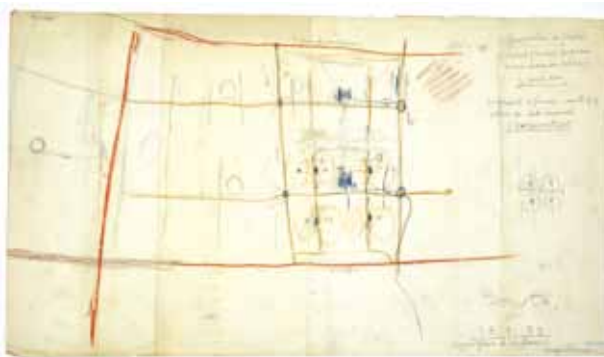
© FLC 31572.



© FLC 33688.



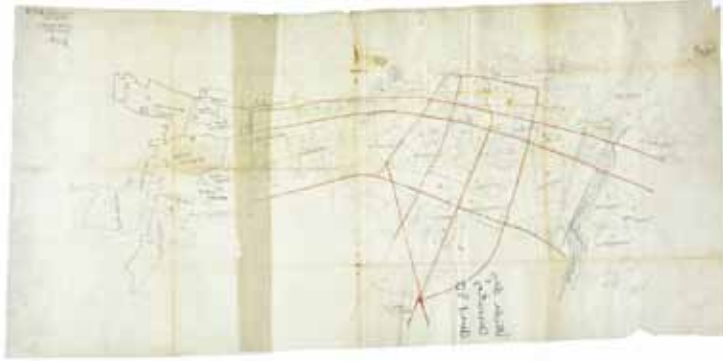
© FLC 33689-v.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador de la propuesta del sector de vivienda «organización de los barrios» con fecha 23-03-1950, firmado por Salmona. © FLC 33686.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador de la propuesta del sector de vivienda «organización de los barrios» con fecha 23-03-1950. © FLC 31556-v.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las densidades (ver plano de zonas)», con fecha abril de 1950. © FLC 31550.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las densidades» (abril de 1950). © FLC 31547-v.



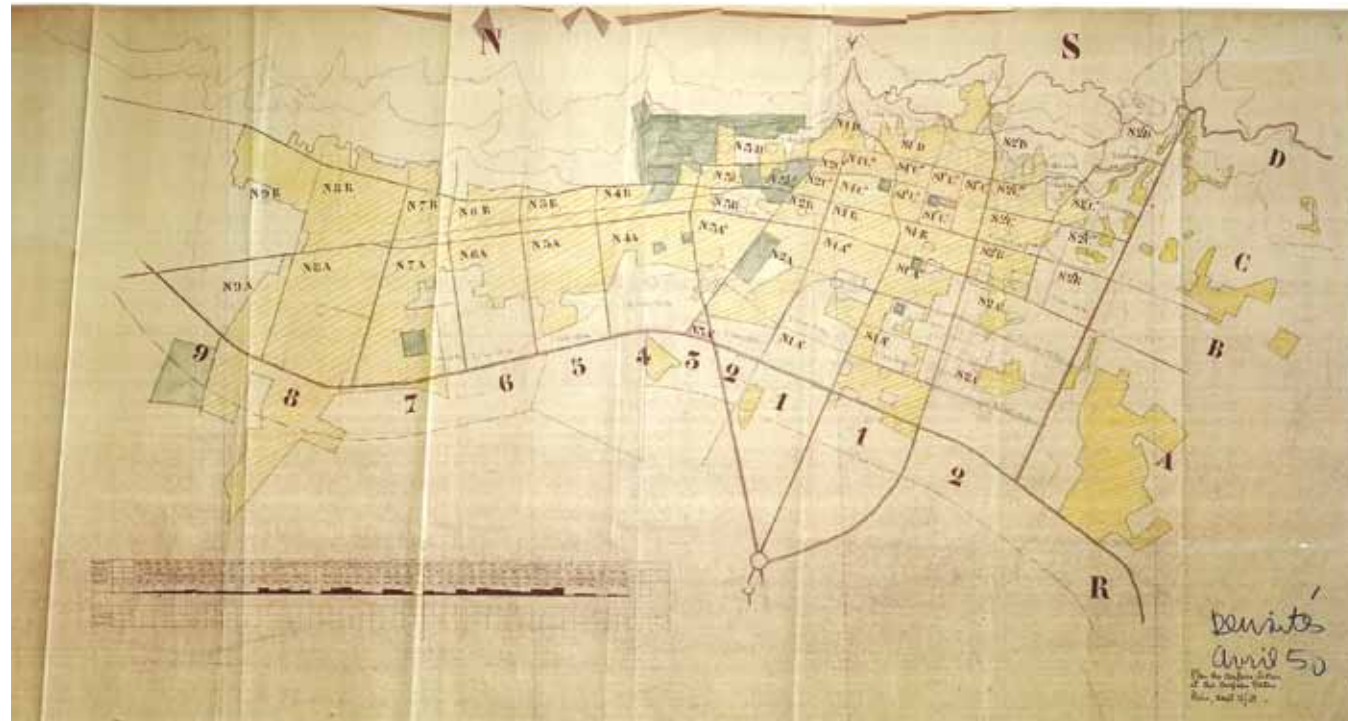
Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las densidades» (abril de 1950). © FLC 31548.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las densidades» (18 abril de 1950). © FLC 31552-v.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las densidades» (12 abril de 1950). © FLC 31551-v.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las densidades – plano de superficies libres y de superficies construidas» (18 abril de 1950). © FLC 31549.

copias de los dibujos que haya avanzado sobre el Plan Piloto antes de llevarlos a la presentación final y sobre los cuales deben estar en permanente comunicación, según como vayan evolucionando.⁶²

Le Corbusier responde con sus adelantos sobre el plan y envía el plano a color BOG 4201 de clasificación de arterias urbanas y de la red regional y el plano a color BOG 4202 del informe vivienda-trabajo y circulación urbana, fijando los límites naturales entre la vivienda y el Centro Cívico. La avenida Cundinamarca forma parte además de la red regional, que es una red de tránsito hacia Venezuela, los llanos, el Magdalena y por lo tanto se encuadra perfectamente entre las funciones vivienda y trabajo. Le Corbusier manifiesta a Arbeláez su oposición a que la avenida de las Américas sea un eje vital, ya que es una vía puramente accidental, sin mucho tránsito de transporte de mercancías, y sin vínculo alguno entre vivienda y trabajo. Igualmente, le parece que la rotonda de distribución no debe estar situada en cruce de la 26 y la avenida de las Américas, sino en el de la avenida Cundinamarca y la Jiménez.⁶³ A los pocos días, Arbeláez le comunica a Le Corbusier su acuerdo con los planos BOG 4201/02 y le envía sus comentarios y cuatro planos derivados de los estudios adelantados por la OPRB.⁶⁴

Arbeláez se ve presionado para la aprobación de algunos barrios antes y pide a Sert y Wiener que se haga la entrega del Plan Piloto antes del 7 de agosto, fecha en la cual se posesiona Laureano Gómez como nuevo presidente de Colombia. Arbeláez prefiere gestionar su aprobación con el presidente saliente, Mariano Ospina Pérez, quien lo ha promovido y ha estado al tanto de los acontecimientos. A Sert y Wiener les parece ideal superar este trámite rápidamente, pero no están de acuerdo en que el viaje a Bogotá en julio sea la garantía de que esto suceda y dudan que los planos de Le Corbusier estén lo suficientemente avanzados para presentarlos anticipadamente.⁶⁵

Además solicitan a Le Corbusier su opinión acerca de llegar a un acuerdo con el nuevo régimen presidencial cuando el trabajo esté terminado y le recomiendan no incluir sus dibujos en tres dimensiones, para lograr una aprobación del Plan Piloto sin ningún inconveniente. Una vez superada la

aceptación oficial del *zoning* y del sistema de calles y autopistas, se podría retomar la presentación de estas ideas tridimensionales. En cambio, le insisten que les mande sus planos en el estado de avance en el que se encuentren, sin ninguna interpretación, para opinar sobre lo que se debe presentar según los términos del contrato y le sugieren que también los revise para no omitir ningún requerimiento técnico. Por simple precaución, le recuerdan que junto con los dibujos del plan debe entregar un informe escrito y le recomiendan tener cuidado con cualquier omisión técnica que pueda hacer que se retrase o se frustre la aprobación del plan y el pago correspondiente.⁶⁶ En ese momento, Le Corbusier está terminando los planos definitivos y le parece imposible anticipar la entrega para el 7 de agosto, entre otras cosas porque su billete de avión a Bogotá está reservado para el jueves 31 de agosto de 1950.⁶⁷

Al recibir los planos BOG 4208 4201-02, Sert y Wiener envían a Le Corbusier sus observaciones, no sin antes insistir en que omita las indicaciones tridimensionales entre los dibujos del Plan Piloto que llevará a Bogotá. Están de acuerdo en que el planeamiento urbano debe hacerse en tres dimensiones y que el plan vial y el *zoning* deben tomar esto en cuenta, pero les parece que será más fácil lograr la aprobación si no se presentan los dibujos tridimensionales en este momento.⁶⁸ Adicionalmente hacen comentarios relacionadas con el Centro Cívico, los tipos de vivienda y la malla vial. Sobre el Centro Cívico, le recuerdan que su contrato exige la representación de tres etapas de desarrollo del plan y que por eso los planos deben incluir los edificios importantes del centro que serán conservados, al igual que la proyección de cómo puede ser la evolución de esta área, para que en Bogotá puedan ver de la transformación desde el estado actual hasta la realización de la propuesta.

Acerca de la unidad vecinal, denominada *H1*, le sugieren revisar el tamaño del *cul-de-sac* y le insinúan que represente el ensamble de este nuevo tejido con el patrón de la ciudad existente y que indique la evolución de la ciudad hasta la fase final de desarrollo.⁶⁹ Respecto a los edificios tipo Unidad de Marsella, *H-4*, opinan que será difícil que las autoridades de Bogotá se den cuenta de las ventajas de 24 edificios de

este tipo, debido a sus implicaciones financieras y a otros factores relacionados con la crisis de Colombia. Además, le advierten que esta propuesta provocaría una tormenta innecesaria de opiniones y oposiciones al plan, y le recomiendan retomar este planteamiento en escenarios futuros. Una vez más, le reiteran que no es útil ni práctico insistir en representaciones tridimensionales de un proyecto de gran envergadura y le recomiendan que Plan Piloto sólo se centre en definir las zonas para edificios de apartamentos de gran altura y para los de baja altura. Respecto a las viviendas tipo ciudad radiante, *H3*, le dan el mismo argumento y le recuerdan que el Plan Piloto debe proponer un estudio del Centro Cívico, limitado al área adyacente al Capitolio, otra vez, omitiendo cualquier expresión tridimensional por ahora, ya que el estudio de detalle debe ser llevado a cabo a través del *Master Plan*, cuando cuenten con la información de los edificios existentes.

Acerca de la malla vial, Sert y Wiener llaman la atención sobre la distancia de casi dos kilómetros entre la avenida Cundinamarca y la carrera 14 y le recuerdan que Arbeláez había enviado un diagrama de la propuesta de la nueva avenida, llamada Progreso. Les parece que el plano BOG-4208 no muestra todas las calles de servicio que se derivan de las principales arterias, solo muestra algunas, y esperan que estén indicadas en la versión final de los planos, incluyendo el enlace de las vías actuales con las nuevas. Sert y Wiener recurren a la experiencia del plan para Medellín, en la cual los técnicos locales insistieron en que los planos representaran la transición del sistema de las vías existentes hacia el nuevo. En este mismo sentido, sugieren a Le Corbusier que el plano 1:1000 muestre las directrices de desarrollo para las zonas aledañas a la plaza de toros y el sector entre la carrera 10.^a y la avenida Caracas.⁷⁰ Finalmente, Sert y Wiener piensan que la idea de Le Corbusier de crear un gran cinturón de parque la lo largo del río San Cristóbal será una dificultad para la ciudad porque debe adquirir tanto suelo como el que el plan está incluyendo para urbanizar. Por su experiencia, recomiendan un máximo de cerca de la mitad de lo propuesto, es decir un ancho de 200 metros, similar al que se ha dejado para la quebrada El Arzobispo.⁷¹

Entre otras consultas sobre las obras viales que tiene en mente el alcalde, Arbeláez manifiesta a Le Corbusier que la OPRB controla mucho mejor ahora el desarrollo de la ciudad y menciona un caso de solicitud de reurbanización bajo los principios de unidades vecinales contemporáneas. Uno de los planos enviados por Le Corbusier le sirve de base para definir sus calles y servicios, además de poder explicar a los propietarios lo que representa una unidad vecinal bien estudiada para la vida de los hombres, sobre lo cual se realiza un nuevo estudio para la adecuación del proyecto a este concepto y al terreno.⁷²

Por su parte, Le Corbusier aclara a Arbeláez varias preguntas relativas al plano BOG 4214. Sobre la nueva avenida que quiere construir el alcalde en su plan de obras, para conectar el estadio de fútbol, la Ciudad Universitaria y la carrera 45.⁷³ opina que la avenida Cundinamarca podrá servir para lo mismo. Corrige el trazado de la vía que actuará como trinchera al occidente, que acompañará a la Cundinamarca en su recorrido norte-sur para no comprometer la vía del ferrocarril que será reemplazada posteriormente como una vía doble de gran velocidad. Le Corbusier resalta en el plano unas intersecciones que promete estudiar más adelante.⁷⁴ También le indica a Arbeláez que el plano BOG 4214 muestra el estado actual de la distribución de la ciudad, el borde los terrenos libres y su vialidad, la cual permitirá el enlace con la red existente. En el mismo plano, establece esquemáticamente las provisiones para el emplazamiento de los mercados, centros comerciales, escuelas, caminos y conexiones peatonales de barrio, aisladas de las de las vías vehiculares. Pero además no aprueba la pavimentación de la calle 26, en el tramo que va desde la avenida Cundinamarca a la avenida de las Américas, justo en la Ciudad Universitaria, ni tampoco autoriza una vía secundaria de trinchera sobre la avenida Cundinamarca y define que la entrada a la Ciudad Universitaria sea por la calle 45.⁷⁵

El equipo de la OPRB sigue trabajando en el plan y piden la revisión de Le Corbusier, Sert y Wiener del esquema de la unidad vecinal. Inmediatamente, los socios de la TPA escriben a Le Corbusier⁷⁶ y le comentan que esta parece ser la primera oportunidad en la que la OPRB puede ejercer influen-

cia en el desarrollo de un nuevo barrio aplicando los criterios proporcionados durante las últimas sesiones de trabajo llevadas a cabo en Bogotá, ya que ni el diseño de los edificios ni los datos específicos les fueron consultados. Sert y Wiener aprueban los principios generales utilizados en este diseño y lo celebran como un paso alentador en la dirección correcta. Recomiendan a Le Corbusier que cuando estén todos juntos en Bogotá, deben investigar todos los factores y ejercer su influencia para obtener los máximos resultados de esta situación favorable, porque, por ahora, lo mejor es alentarlos y dejarlos solos para que puedan avanzar. Sert y Wiener hacen los arreglos para coordinar la entrega del Plan Piloto en Bogotá y le recuerdan a Le Corbusier que debe acompañar sus dibujos del Plan Piloto con un documento escrito, el cual deberían estudiar todos a su llegada a Nueva York, con el fin de llegar a una estrategia y a un acuerdo sobre todos sus puntos. Sugieren que por lo menos esté tres días en Nueva York para este propósito. Le Corbusier llega a Nueva York el 27 de agosto y sale para Bogotá, en compañía de Sert y Wiener, el día 31 del mismo mes.⁷⁷

Mientras los consultores se preparan para la entrega del plan, la prensa bogotana empieza a ambientar la visita de los expertos con otra entrevista a Jorge Gaitán Cortés, quien para mediados de 1950 se desempeña como decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes. Gaitán hace una explicación pormenorizada de lo que significa la planificación funcionalista, los elementos constitutivos de la ciudad –el Centro Cívico, los sectores de vivienda o residenciales y los distritos de trabajo–, y sus cuatro funciones básicas –vivienda, trabajo, circulación y cultivo del cuerpo y del espíritu–. Específicamente para el Plan de Bogotá, recomienda tener en cuenta la importancia de la industria de la construcción porque emplea el mayor número de trabajadores, cuya vivienda obrera puede repartirse en varios distritos a condición de que se disponga una buena circulación y sistema de transporte. Además, manifiesta su acuerdo con el arquitecto Gabriel Serrano por afirmar que si se construyeran edificios de apartamentos en altura en el centro de la ciudad, los habitantes de los nuevos barrios de clase media desaparecerían debido a las malas condiciones del sistema

de transporte que actúan en contra del desplazamiento de los trabajadores hacia el centro.⁷⁸

Por su parte, Arbeláez Camacho hace declaraciones en los principales periódicos del país sobre el regreso de Le Corbusier, Wiener y Sert con el Plan Piloto, defiende a Le Corbusier de las acusaciones publicadas respecto al fracaso de su Unidad de Marsella y anuncia una exposición sobre el plan para el mes de septiembre con el fin de dar a conocer ampliamente su contenido, los problemas de la ciudad y las soluciones que propone.⁷⁹ El mal ambiente en contra del plan vuelve a ocupar las páginas de *El Espectador* y Arbeláez se ve obligado a dirigirle una carta a su director⁸⁰ en la que explica las labores de la OPRB, con un equipo de sobresalientes profesionales que ha adelantado las investigaciones sobre las condiciones actuales de la ciudad. Describe las virtudes del plan para guiar el desarrollo urbano futuro de la capital y defiende la idoneidad como arquitecto y urbanista del propio Le Corbusier.

La promoción de la exposición del Plan Piloto empieza una semana antes de la llegada de Le Corbusier, Wiener y Sert. Arbeláez la presenta a la prensa⁸¹ como la primera exposición de arquitectura que se hace en el país, la cual está programada para septiembre de 1950, y cuyo montaje es una carpa provisional que se levantará en el lote del antiguo edificio del Hospicio, situado en la carrera 7.^a con calles 18 y 19, el cual fue destruido en la tragedia del 9 de abril. Se trata de la carpa del *Temps Nouveaux Pavillon*, diseñada por Le Corbusier y Jeanneret para la Exposición Internacional de París, en 1937. Su contenido es anunciado como una novedosa colección de obras representadas en variadas formas y escalas que podrán ser apreciadas a lo largo de un recorrido, en el que se mostrará el material relativo al tema «Bogotá, ciudad de cuatro siglos».

Arbeláez explica a la prensa que la exposición contiene fotografías y dibujos de la arquitectura bogotana desde la Colonia, observando las transformaciones en la forma urbana y en los tipos edificatorios hasta la época moderna. Se compara entre las ventajas del maquinismo y las enfermedades que ha conllevado, al igual que una comparación de la ciudad con un organismo enfermo que, una vez sometido

a un diagnóstico y a un tratamiento se obtiene como resultado un organismo sano. Según Arbeláez, hasta esta parte del recorrido, el visitante tendrá clara la necesidad de la ciudad de contar con un Plan Regulador que oriente su desarrollo y luego pasará a la exhibición de los planos del Plan Piloto que traen consigo los expertos internacionales. La exposición estaría acompañada de proyecciones de películas y de conferencias. El propósito principal es dar a los asistentes una amplia idea de lo que busca el municipio con el Plan Piloto.

La entrega del Plan Piloto

Según lo programado, Le Corbusier, Sert y Wiener llegan a Bogotá el 1 de septiembre de 1950. Le Corbusier declara a la prensa que trae el plan, de acuerdo con lo especificado en el contrato celebrado con las autoridades municipales y que permitirá visualizar, a partir de hoy, las reformas y desarrollo de la capital, así como las condiciones en las que se efectúen. Señala que el plan ha requerido un año de trabajos considerables y que fue hecho con la participación de arquitectos colombianos que están trabajando en su despacho de París, entre ellos Germán Samper y Rogelio Salmona. Le Corbusier dice estar satisfecho con el trabajo realizado y agradecido con los arquitectos y expertos de Bogotá, quienes le suministraron datos de excepcional importancia sobre los aspectos demográficos, geográficos, sociales y económicos, sin los cuales no hubiera podido adelantar un plan que sería base esencial para el desarrollo organizado de Bogotá. Le insiste al periodista que no olvide anotar que este plan es un estudio general que puede servir para ir solucionando los problemas de Bogotá, mientras sus compañeros Wiener y Sert elaboran en Nueva York, en contacto permanente con Bogotá, el Plan Regulador.⁸² Entre los principales colaboradores que participaron en esta fase del Plan Piloto, además de Salmona, Samper y Vincent Solomita en el atelier de Le Corbusier, se encuentran Francisco Pizano de Brigard, Augusto Tobito y Jaime Ponce de León, en el área arquitectónica; Jorge Forero Vélez, en el estudio de redes de abastecimiento de agua y alcantarillado; Car-

los Riveros y Gonzalo Roa, en la sección de reconocimiento geográfico de la OPRB.⁸³

La entrega del Plan Piloto la hace Le Corbusier, acompañado por Sert y Wiener, bajo una gran expectativa de la sociedad bogotana, en general, y de los medios de comunicación, en particular. En torno a este evento, el alcalde, Santiago Trujillo Gómez, convoca a una reunión a la que asiste el personal técnico de la OPRB, los miembros de la Asociación Nacional de Industriales, de la Federación Nacional de Comerciantes, representantes de la banca y de otras entidades oficiales y semifoficiales. Con varios representantes de los organismos asistentes, el alcalde conforma una junta encargada de realizar un estudio a fondo del plan, al final del cual debe presentar sus conclusiones en un informe. Como Le Corbusier y sus socios trabajarán durante dos meses en la OPRB, la idea es hacerles llegar las observaciones para tenerlas en cuenta en los ajustes del plan y en su propia aprobación (*El Siglo*, 1950).

Sin embargo, el Plan Piloto se mantiene en riguroso secreto. Nadie fuera de los expertos sabe cómo es. La exposición programada se cancela. El misterio se debe a que, si se da a conocer antes de la emisión del decreto que lo reglamenta, se generaría una ola de especulación sin precedentes en la ciudad por la actuación descontrolada de los 3000 urbanizadores activos en ese momento. Sin embargo, se sabe que consiste un proyecto general de la ciudad del futuro, sin llegar al nivel de detalle del Plan Regulador, que está inspirado en la Carta de Atenas (Wolf, 1950). En cambio, el cubrimiento mediático de la visita de Le Corbusier ocupa la portada de revista *Semana*, una de las más importantes del país, mientras que el evento de la posesión presidencial de Laureano Gómez apenas ocupa una franja en una esquina izquierda. El reportaje de cinco páginas de la sección de Arte promociona la obra del arquitecto e informa superficialmente sobre el contenido y la metodología del Plan Piloto.⁸⁴

Durante esta estancia, Le Corbusier produce una cantidad significativa de croquis y anotaciones de cuestiones técnicas, reflexiones filosóficas y personales, que registra en sus carnets de viaje. A su llegada en avión a la Sabana de Bogotá, le llaman la atención el río Bogotá porque le

confirman su «ley del meandro» y los croquis que realizara en su libro *Precisiones*.⁸⁵ Anota sus impresiones a su paso por La Candelaria, pero sobre todo escribe las pautas para que el Plan Piloto establezca el repertorio de equipamientos de servicios para la vida cotidiana, como son los servicios automotores ligados a las V1, V2 y V3 de transporte rápido, sin vincular al peatón; los establecimientos de recreación y esparcimiento cultural, tales como cines, bibliotecas locales y clubes barriales, vinculados a las V4, que son como la calle principal del barrio y en cuyo trayecto se encuentra el centro comunal; los cafés, el comercio de barrio, mercado, tiendas de ultramarinos, carnicerías y panaderías sobre las V5, lo mismo que los artesanados, la estación de policía, el centro de atención médica y la farmacia; es decir, introduce un conjunto de usos complementarios a la vivienda ligados a la vialidad a partir de la cual define el sector y el barrio.⁸⁶

Además, Le Corbusier visita la Universidad de los Andes y presencia las clases de Arquitectura que dictan los jóvenes profesores Gaitán Cortés y Pizano. Le llama la atención la juventud de los profesores y del decano y toma nota para solicitar a Claudius Petit, ministro de la Reconstrucción de Francia, la creación de una escuela de la vivienda en la que se otorgue un diploma reconocido por el Estado, a profesores jóvenes, para crear «una ciencia de la vivienda» y establecer un calendario de cursos en los Estados Unidos, la Unión Soviética, Italia, España y Francia. Después toma nota para recordar pedirle a Wiener o Arbeláez una copia fotostática del repertorio jurídico para el plan de Bogotá, para enviarla a Claudius Petit, explicándole el sistema de trabajo del Plan Piloto, del Plan Regulador, de la OPRB y su equipo CIAM, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes, Pizano, Arbeláez Camacho y Gutiérrez.⁸⁷

Otras reflexiones motivan la toma de apuntes de Le Corbusier, como la localización mediterránea de Bogotá. Desde Monserrate, el cerro que remonta la ciudad hasta los 3000 msnm, cuestiona su localización en medio de los Andes y aunque le parece que podría haber tenido sentido en la época de la Colonia, se pregunta por la explicación de su importancia en 1950. Concluye que se debe a la influencia económica y comercial de los Estados Unidos. Desde

lo alto, le parece que «en la ciudad, son locos, apretados sobre sus aceras atropelladas por los automóviles norteamericanos; se atarean. Tienen, delante de la nariz, el muro de la inconsciencia».⁸⁸

Entre el 19 y el 20 de septiembre, Le Corbusier toma notas de las intensas sesiones de trabajo en las que desarrolla temas relacionados con la valorización y la vivienda social. Los apuntes de conclusión de una reunión con el alcalde Trujillo Gómez sobre la puesta en marcha del plan, incluye cuestiones como la participación ciudadana en la inducción de la formulación del Plan Piloto y del Regulador, la valorización tridimensional como principio general y su cálculo utilizando la noción francesa de «servicios prestados» según distintas clases en cada categoría funcional: vivienda, oficinas, manufacturas, industria, comercio, recreación, etc. Además, menciona que las obras públicas generan beneficios y que los costos deben ser recuperados según las categorías de población afectada o beneficiada.⁸⁹

Sobre el impacto del cobro de la contribución por valorización general⁹⁰ ocasionada por la implementación del Plan Piloto, Le Corbusier anota que los «servicios prestados» serán evaluados por junta de valorización, según un coeficiente para cada función urbana y las características de la propiedad o copropiedad del suelo. Cuando el o los propietarios no cumplan con la contribución obligatoria, tendrán que vender su terreno o entrar a formar parte de un sindicato de copropietarios, con lo cual se dan las condiciones para lograr realización de la «tercera dimensión».⁹¹ Entonces, como el Plan Piloto ha dividido la ciudad a partir de distintos estimativos de valorización, es posible constituir componentes urbanos ligados a la formación de un sindicato de realización de obras. Cada componente debe tener un tamaño, un límite y unas características formales, funcionales y dotacionales que garanticen su completo funcionamiento, además de un cálculo de costos que permita su realización.⁹²

De otra parte, Le Corbusier piensa en la institución de un impuesto único cuyo destino sería un «fondo para el progreso urbano», de carácter rotativo y renovable anual e indefinidamente, con el cual se financiarían obras tendientes a mejorar bienes de utilidad pública. Finalmente, concluye que

«una valorización de ese orden sólo puede existir mediante la existencia del Plan Piloto y Regulador».⁹³ Sobre la vivienda social, Le Corbusier anota los cuatro componentes del problema: el social-etnográfico, que lo remite a la teoría de Paul Rivet; además del técnico, el dimensional y el económico.⁹⁴ Al mismo tiempo hace croquis en los que reflexiona sobre el significado funcional de lo familiar y lo comunal o público, y representa un tipo de vivienda acorde a estas funciones.⁹⁵

Luego de la larga temporada de trabajo en Bogotá, Le Corbusier regresa a París el 22 de septiembre. Antes de viajar, realiza dos croquis de la plaza de Bolívar en los que introduce nuevos volúmenes que insinúan la composición de su Centro Cívico.⁹⁶ No obstante, Sert y Wiener permanecen en Bogotá. Por esos días elaboran un plano con los desarrollos espontáneos fuera de los límites municipales, de los cuales la mayoría son clandestinos y ocupan una extensión de cerca de 18.000 Ha, que en ese momento equivalen a la mitad de la ciudad existente dentro del perímetro urbano.⁹⁷ Wiener considera que este es un problema muy difícil de detener y junto con Sert preparan un memorándum para el alcalde y el presidente en el que recomiendan crear un comité regional que trabaje bajo la OPRB y piensa que como consultores, tendrán que diseñar un plan para controlar estos desarrollos en el futuro.⁹⁸ Según Sert, este problema sólo puede ser solucionado mediante un decreto presidencial. La situación llega a ser bastante delicada porque las mayores objeciones al plan provienen de los promotores privados, razón por la cual el Plan Piloto se sigue manteniendo en secreto y se decide dar a conocer únicamente cuando se apruebe mediante decreto presidencial.⁹⁹

La socialización y afinación final del Plan Piloto

El 10 de mayo de 1951, llegan a Bogotá Le Corbusier, procedente de Nueva York, y Wiener y Sert, procedentes de Cali. Entre los propósitos de esta visita están: el trabajo de campo sobre el sistema vial, estudios de vivienda, terminación de los planos del mercado central y el sector aledaño, definir las bases del primer plan quinquenal, estudios generales sobre la legislación del plan, defender el plan ante la opinión

pública y asistir a la inauguración de la exposición del Plan Piloto, organizada por la OPRB en el 4.º piso del Palacio Municipal.¹⁰⁰ Este evento se lleva a cabo el lunes 14 de mayo, con la asistencia el alcalde, Santiago Trujillo; el ministro de Educación, Rafael Azula Barrera; varios ex-alcaldes, secretarios de la Alcaldía y concejales de Bogotá.

La exposición, abierta al público hasta el 27 de junio, comprende tres secciones: ¿Por qué se necesita un Plan Piloto?, ¿Qué es un Plan Piloto? y el propio Plan Piloto. Adicionalmente, se exhibe una maqueta del Centro Cívico, los fotomontajes del proyecto del Palacio Presidencial realizados por la OPRB y el plan de obras para cinco años, que incluye la nueva estación de los Ferrocarriles Nacionales, la terminación de la avenida Caracas hacia el sur y el norte, terminación de la carrera 10.^a hacia el sur y el norte, la construcción de la avenida los Llanos y terminación de la avenida Cundinamarca.¹⁰¹ La exposición, aunque distinta al contenido previsto por Arbeláez meses atrás, es todo un éxito. Es visitada por el público en general, políticos y líderes de las juntas de mejoras de barrios, profesionales notables y estudiantes vinculados a la arquitectura y la ingeniería, cuyas opiniones son registradas en la prensa nacional.¹⁰²

En las reuniones de trabajo entre Le Corbusier, Sert y Wiener, los encargados de la OPRB y el alcalde, se toman decisiones sobre varios temas. Entre ellos, el cambio de perfil de vías como el de la avenida Cundinamarca, al igual que la definición de sectores de influencia por fuera del perímetro urbano con un área y una densidad reglamentada que podrán contar con la prestación de los servicios públicos a los que tienen derecho los barrios incluidos en el perímetro.¹⁰³ También trabajan en la revisión del decreto que oficializa el Plan Piloto y en la redacción de otra norma para legalizarlo, en cuanto al tema vial. Además, concretan el plan de obras para los próximos cinco años, entre las cuales están:¹⁰⁴

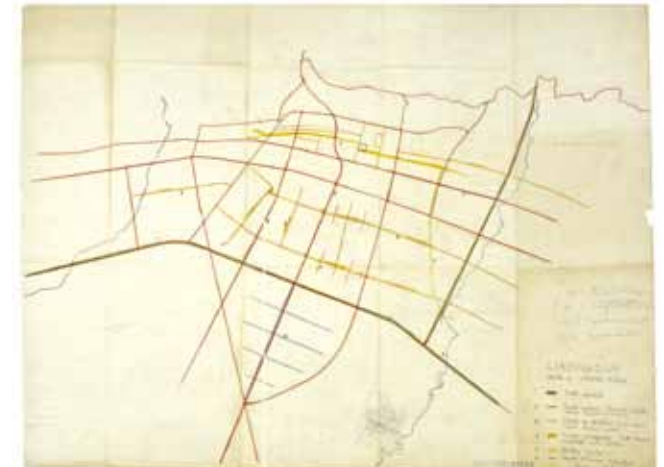
- La arborización y transformación de los márgenes de los ríos, según el Plan Piloto.
- La construcción de diez casas modelo de la urbanización Quiroga, de acuerdo con el Plan Piloto, que serán evaluadas para la construcción definitiva de 40.000 viviendas económicas.



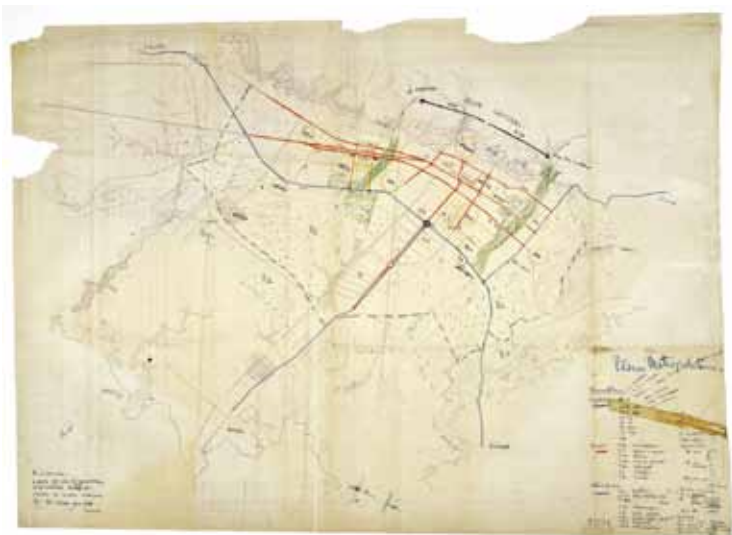
Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano (s. f.). © FLC 31555.



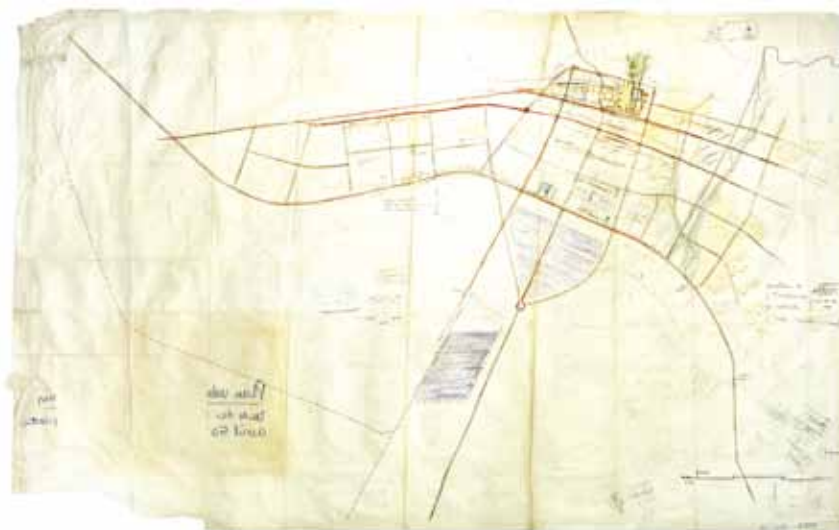
Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «Plano definitivo de barrios y nomenclatura (división de los sectores)» (17 abril de 1950). © FLC 31557.



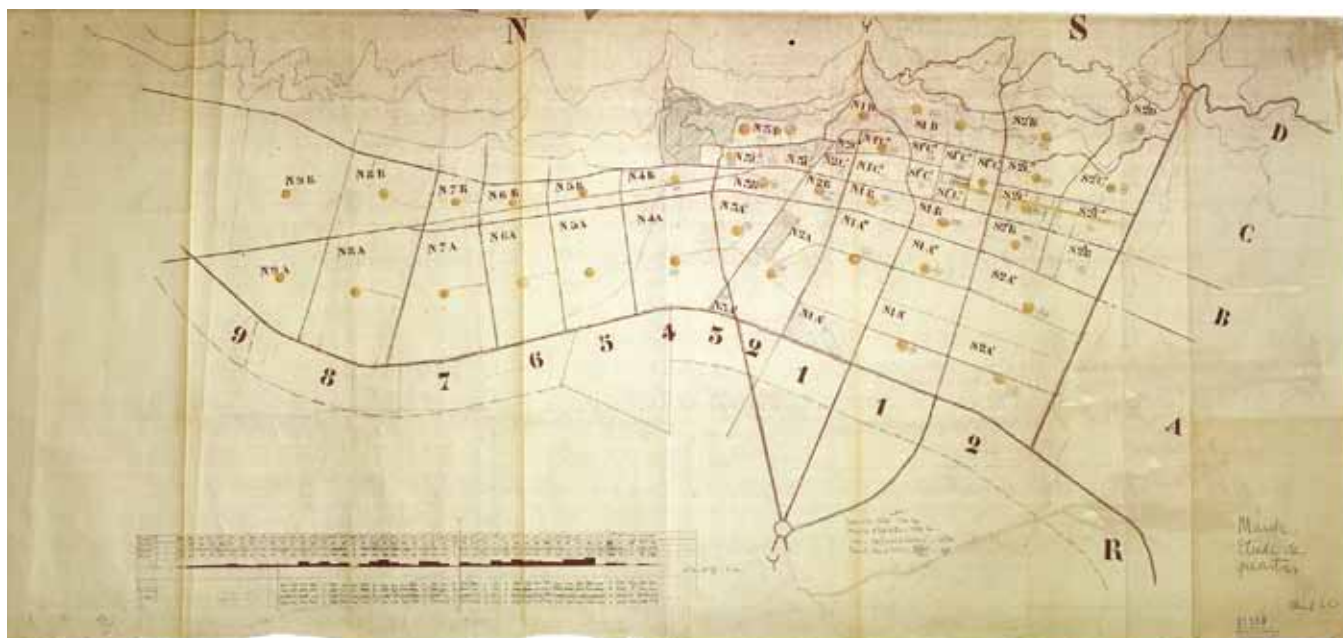
Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de las circulaciones – Zona A, primera etapa», firmado por Samper (26.04.1950). © FLC 31553.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano metropolitano, con el «estudio de las nomenclaturas para habitar, trabajar y recrear el cuerpo y el espíritu», firmado por Samper (abril de 1950). © FLC 31554.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «estudio de los barrios» (abril de 1950). © FLC 31558-v.



Le Corbusier, Plan Director para Bogotá (1950): borrador del plano urbano, con el «Mercados – estudio de los barrios» (abril de 1950). © FLC 31559.

- La construcción de la central de abastos o mercado central en los terrenos que eran de los Ferrocarriles Nacionales, según las disposiciones del Plan Piloto.
- La terminación de vías, según el Plan Piloto¹⁰⁵ y su plan vial.¹⁰⁶

Algunas conclusiones

Aparte de toda clase de vicisitudes inherentes al planeamiento, la elaboración del Plan Piloto supone un intensivo y extensivo proceso de enseñanza-aprendizaje entre Le Corbusier, los directores y funcionarios de la OPRB, los arquitectos colombianos integrantes del equipo del plan en el taller de Le Corbusier en París y, Sert y Wiener como asesores. Pero también, este proceso trasciende a las instancias del Concejo, de la Alcaldía y de la Presidencia del país, lo mismo que al ámbito de los promotores privados y las escuelas de Arquitectura locales. No obstante la distancia geográfica, la elaboración del plan también sugiere una sintonía metodológica debido a la formación académica de los integrantes del equipo de la OPRB, su dominio del idioma francés y su filiación con la doctrina de Le Corbusier, en general, y la de la Carta de Atenas, en particular. Además de la transferencia técnica que supone el proceso, todo ello converge en la producción de un conjunto de imágenes sintéticas de un proyecto de ciudad que trascienden el pensamiento colectivo y se convierten en referentes técnicos, a pesar de las contradicciones y reacciones que produzcan.

Además de la interacción directa con los miembros de la OPRB, la confección del Plan genera la realización de una cantidad de estudios urbanísticos sin precedentes en la ciudad y en el país. Ello implica la vinculación de otros equipos de profesionales de la geografía, cartografía, demografía, etc., quienes también aplican su experticia para cumplir con los nuevos requerimientos técnicos que demanda el plan. A su vez, los integrantes de la OPRB tienen la oportunidad de interactuar con profesionales de otras disciplinas, con el propósito común de la proyectación de la ciudad.

La prensa y las revistas especializadas juegan un papel

importante en la divulgación permanente de los acontecimientos ligados al plan, tanto en el avance del proceso como durante las visitas de trabajo de Le Corbusier, Sert y Wiener. Las notas informativas, al igual que los editoriales, las entrevistas, los reportajes, las oposiciones y las discusiones entre técnicos, políticos y columnistas de los principales diarios del país ilustran a la ciudadanía sobre los principales temas que aborda el plan, los problemas a los que se enfrenta y sobre todo, la idea de ciudad que propone. En definitiva, además de los dibujos, los croquis y demás documentos, algo del Plan Piloto dejó huella en sus colaboradores, en los bogotanos y en Bogotá.

Doris Tarchópulos: arquitecta, especialista en Vivienda de la Universidad Autónoma de México y candidata a doctora del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña. Directora del Instituto de Vivienda y Urbanismo de la Pontificia Universidad Javeriana entre 1993 y 2002. Investigadora avalada por el Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología (Colciencias), desde 1996 hasta la fecha y directora del grupo de investigación reconocido por el mismo instituto desde 2002. Profesora asociada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana.

- 1 Este artículo hace parte de mi tesis doctoral «Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener», iniciada en 2005 en el Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña, bajo la dirección de Joaquín Sabaté y José María Ezquiaga. En ella, exploro la trascendencia histórica, metodológica y práctica del proceso y los productos derivados de esta experiencia planificadora. La tesis ha sido apoyada por la beca de investigación del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña, la Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología del Banco de la República de Colombia y la Pontificia Universidad Javeriana.
- 2 FLC D16'-191, respuesta de Le Corbusier a Eduardo Mejía, decano de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, cuando este le pide que hable para sus estudiantes y profesores durante una de sus visitas a Bogotá, 1950.
- 3 Esta política se basa en los planteamientos del economista norteamericano Walt W. Rostow, quien durante la Segunda Guerra Mundial prestó sus servicios a la Oficina de Servicios Estratégicos (OSS), la cual derivó en la Agencia Central de Inteligencia (CIA). Rostow fue uno de los hombres clave del Plan Marshall y autor del libro *The Stages of Economic Growth*:

A Non-Communist Manifesto, publicado en 1960. Ver: Michele Alacevich, Andrea Costa, «Developing cities: Between Economic and Urban Policies in Latin America after World War II» en *Social Science Research Network*, julio de 2005. Consultado vía web en <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=825504>.

- 4 Entre otros asuntos, la ley define que los municipios de más de doscientos mil habitantes y con presupuestos superiores a \$200.000, están obligados a «levantar el plano regulador que indique la manera como debe continuarse la urbanización futura de la ciudad. Este plano no sólo comprenderá las enmiendas y mejoras que deben hacerse a la parte ya construida, atendiendo el posible desarrollo, sino los nuevos barrios que hayan de levantarse, así como los sitios donde deben ubicarse los edificios públicos, sitios de recreo y deporte, templos, plazas y áreas verdes, escuelas u demás edificios necesarios a la población».
- 5 Jorge Gaitán Cortés nace en Nueva York, en 1920. Realiza sus estudios de Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia (1942) y de posgrado, en la Universidad de Yale, en Nueva York. Representa al grupo colombiano de los CIAM. Entre 1947 y 1948 es codirector de la sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas de Colombia, donde promueve la contratación de la TPA para el plan de reconstrucción de Tumaco. En 1948 es nombrado jefe del Departamento Técnico del ICT, entidad recién encargada de la producción de vivienda social a escala nacional. En su actividad docente, ejerce como profesor de la Universidad Nacional de Colombia y decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes. Ocupa varios cargos públicos: concejal de Bogotá, presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y alcalde de Bogotá, entre 1961 y 1966. Gaitán muere en Bogotá a la edad de 48 años, en un accidente, siendo director de *El Espectador*, uno de los principales periódicos de Colombia. Ver Julio Dávila, *Planificación y política en Bogotá: la vida de Jorge Gaitán Cortés*, Alcaldía Mayor de Bogotá, IDCT, Bogotá, 2000.
- 6 Carlos Martínez, «Consideraciones generales sobre el plan de Tumaco elaborado por el Departamento de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas» en *Proa 15*, Bogotá, septiembre de 1948, pp. 11-29. Josep Lluís Sert, Paul Lester Wiener, «Urbanisme en Amerique Latine» en *L'Architecture d'Aujourd'hui* 33, París, 1951.
- 7 Recordemos que Gaitán Cortés ha promovido la contratación de la TPA para el plan de reconstrucción de Tumaco, como codirector de la sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas de Colombia. Además, representa al grupo colombiano de los CIAM.
- 8 Abogado y jurista colombiano. Ministro colombiano ante la Organización de Naciones Unidas, presidente del comité preparatorio del primer periodo de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas. Delegado de Colombia en el acto constitutivo de la Organización de Estados Americanos (OEA), ministro colombiano de Gobierno, ministro colombiano de Educación Pública. Ministro colombiano de Relaciones Exteriores, embajador de Colombia en Washington, Perú y Roma. Rector de la Universidad de los Andes.

- 9 «TIME Workshop for the World» en *New York Times*, Nueva York, 1 de junio de 1947.
- 10 C. H. Santos «Bogotá es una ciudad sin modelar, opina el gran urbanista Le Corbusier» en *El Tiempo*, Bogotá, 17 de junio de 1947.
- 11 «El Maestro Charles Le Corbusier propone crear célula de Ascoral en Colombia» en *El Espectador*, Bogotá, 22 de junio de 1947, p. 3.
- 12 Carlos Arbeláez, «Le Corbusier, polemista», en: *PROA 8*, Bogotá, agosto de 1947, pp. 11-13.
- 13 «Que Bogotá se está demoliendo mal, insinuó anoche Le Corbusier», en *El Espectador*, Bogotá, 19 de junio de 1947.
- 14 Carlos Arbeláez, «Le Corbusier, polemista», óp. cit.
- 15 «Le Corbusier planeará en París la ciudad del futuro», en *El Espectador*, Bogotá, 23 de junio 23 de 1947.
- 16 FLC, Colombia, notas de Le Corbusier, París, 1947, p. 5.
- 17 *JLS SC HU*, carta de Le Corbusier a J. V. Garcés Navas, 6 de noviembre de 1947, referente a la oferta de servicios de asesoría para el ICT.
- 18 «Vous me dites que Breuer a été a Bogota faire des démarches pour avoir la commande des plans de le ville. Je trouve cela révoltant, autant de la part de Breuer que de la part des Colombiens». Ver: *JLS SC HU*, carta de Le Corbusier a J. L. Sert, París, 22 de marzo de 1948.
- 19 Fue creada por el Acuerdo 88 del 8 de septiembre de 1948 del Concejo de Bogotá, reglamentada por el alcalde Mazuera y organizada directamente por Sert y Wiener.
- 20 *JLS SC HU*, carta de Le Corbusier a J. L. Sert, París, 27 de julio de 1948.
- 21 «Reconstrucción del Palacio de San Carlos» en *El Espectador*, Bogotá, 1948.
- 22 *JLS SC HU*, carta de J. L. Sert a Le Corbusier, Cali, 16 de febrero de 1949.
- 23 Contrato n.º 104, «Contrato para la prestación de servicios de consultoría en urbanismo para la elaboración del Plan Regulador de Bogotá con el arquitecto Le Corbusier», Alcaldía de Bogotá, 16 de marzo de 1949.
- 24 C. Pardo «Planeando la ciudad del futuro: qué es el plano regulador de Bogotá. Entrevista a Jorge Gaitán Cortés» en *El Espectador*, Bogotá, 1949.
- 25 Jorge Gaitán, «Aclaraciones para el Bogotano: el plan de la ciudad», en *El Espectador*, Bogotá, agosto de 1949.
- 26 J. M. Montoya, «Carta al Bogotano: sobre el plano regulador», en *El Espectador*, Bogotá, 1949, Julio Carvajal, «La modernización de Bogotá: cómo se hace el Plan Regulador», en *El Espectador*, Bogotá, 1949.
- 27 «De nuevo, Le Corbusier» en *El Bogotano*, Bogotá 1950. «El Bogotá futuro», en *El Espectador*, Bogotá, 1950.
- 28 Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, nacido en Madrid (España), en 1925. Llegó a Colombia con sus padres en 1938 huyendo de la Guerra Civil Española. Hizo estudios de Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia y en 1947 se vinculó al equipo del Ministerio de Obras Públicas, donde participó en el plan para Tumaco, dirigido por Sert y Wiener. Ver: Fernando Martínez Sanabria, «Biografías», Gran Enciclopedia de Colombia, Círculo de Lectores, 2004. Consultado vía web en <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/martfern.htm>>. *JLS SC HU*, carta de Le Corbusier a J. L. Sert, 31 de mayo de 1950.
- 29 *JLS SC HU*, carta de Le Corbusier al director del Hotel des Roches, París, 8 de junio 8 de 1949. Reserva para Josep Lluís Sert, Paul Lester Wiener y señoras, y para Herbert Ritter y Fernando Martínez.
- 30 FLC, Le Corbusier Travail de Bogotá, Cap Martin, 21 de agosto de 1949, p. 1.
- 31 Nace en 1916, en París (Francia). Realiza sus estudios primarios en Bruselas en la École des Dames Trinitaries y en el College Saint Boniface. Realiza estudios secundarios en el College Saint Boniface en Bélgica y en el Colegio San Bartolomé de Bogotá, luego se traslada a Nueva York, donde estudia en el Blessed Sacrament School, y termina su bachillerato en el Colegio Alemán de Bogotá. En 1943 se gradúa de arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. En 1945 inicia su cátedra de Introducción a la Arquitectura en su alma máter y es aceptado como miembro CIAM. A raíz de la catástrofe del 9 de abril de 1948, Arbeláez y otros arquitectos proponen la creación de un organismo especializado para la reconstrucción de Bogotá y en 1949 es nombrado director general del Departamento de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas. En 1951, además de continuar como catedrático de la Universidad Nacional, imparte la cátedra de Historia de las Comunidades Urbanas en la Pontificia Universidad Javeriana. Dirige la OPRB entre 1950 y 1952, año en el que viaja a Londres para realizar estudios complementarios en el Ministry of Housing and Local Government, y en el School of Planning and Regional Research. En 1953 se traslada a París, donde estudia en el Ministère de L'Urbanisme. En 1961 es nombrado presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y en 1962 funda y dirige el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Pontificia Universidad Javeriana. En 1967 es nombrado Secretario general de la Academia Colombiana de Historia. Muere en Bogotá el 24 de mayo de 1969, a la edad de 52 años. «Carlos Arbeláez Camacho». Consultado vía web en la biblioteca virtual del Banco de la República en noviembre 23 de 2008, <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/arbcar.htm>>.
- 32 FLC H3-4-165, carta de H. Ritter a Le Corbusier, Bogotá, noviembre 8 de 1949.
- 33 *JLS SC HU*, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier, Nueva York, enero 19 de 1950. Martínez se regresa a Bogotá. Instrucciones preparatorias para la reunión de trabajo en Bogotá de febrero-marzo de 1950.
- 34 Le Corbusier se entrevista en Barranquilla con Enrique Álvarez, Elberto González-Rubio y Roberto MacCausland, alcalde de la ciudad, con el propósito de definir un encargo de planeamiento. Con los honorarios que reciba, planea comprar una granja en los alrededores de París, donde ha prometido reservar un pedazo a Wiener. FLC D14-12 y 13, Le Corbusier, *Sketchbooks*, Vol. 2 (1950-1954), MIT Press, The Architectural History Foundation, Fondation Le Corbusier, Cambridge, 1981.
- 35 La OPRB en ese momento cuenta con 60 empleados y un presupuesto anual de 275.000 pesos colombianos. Ver: «Arquitectura: la ciudad y el mundo», en *Semana*, sección Arte, Bogotá, 7 de octubre de 1950, pp. 22-27.
- 36 «17 puntos comprenden la labor preliminar para el Plan Regulador», en *El Tiempo*, Bogotá, 21 de febrero de 1950.
- 37 «Le Corbusier informa al alcalde mayor», en *El Siglo*, Bogotá, febrero 21 de 1950, «Le Corbusier entregó ya su «Plan Piloto» en *El Tiempo*, Bogotá, 1950.
- 38 «17 puntos comprenden la labor preliminar...», óp. cit. «Dos sitios se discuten para la estación de ferrocarriles», en *El Espectador*, Bogotá, 28 de febrero de 1950.
- 39 «Exposición sobre el Plan Piloto habrá en el mes de septiembre», en *El Siglo*, Bogotá, julio de 1950.
- 40 FLC D16'- 156, 158.
- 41 FLC D16'- 159.
- 42 FLC D16'- 164.
- 43 FLC D16' - 165.
- 44 FLC D16' - 168.
- 45 FLC D16' - 176.
- 46 FLC D16' - 178.
- 47 FLC D16' - 181.
- 48 También reconoce en sus notas que «hay un verdadero talento en los arquitectos de Bogotá: una ausencia de las Bellas Artes que abre las puertas a un cierto espíritu de la arquitectura», FLC D14-47.
- 49 FLC D14-27.
- 50 FLC D14-28.
- 51 *JLS SC HU*, carta de Le Corbusier a J. L. Sert y P. L. Wiener, París Marzo 16 de 1950.
- 52 *JLS SC HU*, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier, Nueva York, 12 de mayo de 1950.
- 53 FLC 31560, 31561, 31563, 31564, 31565, 31566, 31567, 31568, 31572, 33688, 33689.
- 54 FLC 33686, 31556.
- 55 FLC 31550, 31547, 31548, 31552, 31549.
- 56 FLC 31551, 31555, 31556, 31557, 31558, 31559.
- 57 FLC H-3-4-123, carta de Le Corbusier a Carlos Arbeláez, París, 14 de abril de 1950.
- 58 Le Corbusier es enfático y afirma que sectores es la apelación exacta y definitiva para la división de la ciudad, según las condiciones geográficas y la densidad: «secteurs». *Nous avons admis cette appellation exacte et definitive*, ib.
- 59 FLC H3-4-115, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a C. Arbeláez, Nueva York, 27 de abril de 1950.
- 60 *JLS SC HU*, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier, Nueva York, 5 de mayo de 1950.
- 61 *JLS SC HU*, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener, Nueva York, 7 de junio de 1950.
- 62 *JLS SC HU*, J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier, Nueva York, 12 de mayo de 1950.
- 63 FLC H3-4-107, carta de Le Corbusier a C. Arbeláez, París, 26 de mayo de 1950.
- 64 Los planos son: de construcciones de viviendas individuales y apartamentos por zonas y años; de distribución de habitantes en la ciudad; de

- Bogotá, según diversas funciones, y esquema sobre el crecimiento del comercio. Ver: FLC H3-4-99, carta de Carlos Arbeláez a Le Corbusier, Bogotá, 6 de junio de 1950.
- 65 *JLS SC HU, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier*, Nueva York, 21 de junio de 1950. Reciben preguntas de Arbeláez.
- 66 Ib.
- 67 *JLS SC HU, carta de Le Corbusier a J. L. Sert y P. L. Wiener*, París, 22 de junio de 1950.
- 68 *JLS SC HU, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier*, Nueva York, 21 de junio de 1950.
- 69 Ib.
- 70 Ib.
- 71 *JLS SC HU, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener*, Nueva York, 29 de junio de 1950. Observaciones a los dibujos de Le Corbusier del Plan Piloto.
- 72 FLC H3-4-99, carta de C. Arbeláez a Le Corbusier, Bogotá, 6 de junio de 1950.
- 73 FLC H3-4-91, carta de C. Arbeláez a Le Corbusier, Bogotá, 23 de junio de 1950.
- 74 Ib.
- 75 *JLS SC HU, carta de Le Corbusier a J. L. Sert y P. L. Wiener*, París, 6 de julio de 1950.
- 76 *JLS SC HU, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener*, Nueva York, 12 de julio de 1950.
- 77 *JLS SC HU, carta de Le Corbusier a J. L. Sert y P. L. Wiener*, París, 24 de julio de 1950.
- 78 «Habla la gente que piensa: cómo será el Plan Regularizador. Charla con el decano Jorge Gaitán Cortés» en *El Espectador*, junio de 1950.
- 79 «Exposición sobre el Plan Piloto habrá en el mes de septiembre», óp. cit.
- 80 Archivo Arbeláez Camacho de la Universidad Javeriana, carta de C. Arbeláez al director de *El Espectador*, Bogotá, 2 de agosto de 1950.
- 81 «Una interesante exposición de Arquitectura se hará en Bogotá» en *El Siglo*, Bogotá, 25 de agosto de 1950.
- 82 «El Plan Piloto de Bogotá será presentado en una exposición», en *El Siglo*, Bogotá, 2 de septiembre de 1950.
- 83 Ib.
- 84 «Arquitectura: la ciudad y el mundo», en *Semana*, Bogotá, 7 de octubre de 1950.
- 85 FLC D15- 58, 61, 62.
- 86 FLC D15- 65.
- 87 FLC D15 – 68, 69, 70, 71.
- 88 FLC D15 – 77, 78.
- 89 FLC D15- 86.
- 90 El impuesto de valorización es una contribución sobre las propiedades raíces que se beneficien con la ejecución de obras de interés público local. La contribución está destinada exclusivamente a atender a los gastos que demanden dichas obras (Ley 25 de 1921, 195 de 1936, 113 de 1937, 1.ª de 1943).
- 91 FLC D15- 87.
- 92 FLC D15- 87.
- 93 FLC D15 - 89.
- 94 FLC D15- 90.
- 95 FLC D15- 91.
- 96 FLC D15-93,94.
- 97 *JLS SC HU, carta de J. L. Sert y P. L. Wiener a Le Corbusier*, Nueva York, 17 de noviembre de 1950.
- 98 FLC H3-4-85,86,87, carta de P. L. Wiener a Le Corbusier, Bogotá, 28 de octubre de 1950.
- 99 FLC H3-4-82, carta de Le Corbusier a C. Arbeláez, París, 17 de noviembre de 1950.
- 100 «Los urbanistas Le Corbusier, Wiener y Sert llegarán a la ciudad el próximo 5 de mayo», en *El Siglo*, Bogotá, 1951.
- 101 «El perímetro urbano ganó 3000 hectáreas. La exposición del plan así lo demuestra», en *El Siglo*, Bogotá, 15 de mayo de 1951.
- 102 «La exposición sobre el Plan Piloto está siendo muy visitada», en *El Siglo*, Bogotá, 15 de mayo de 1951, «Muy visitada la Exposición del Plan Regulador en el Municipio de Bogotá», en *El Espectador*, Bogotá, 1951. Julio Carvajal, «El Plan Piloto y el Plan Regulador: puntos contemplados en el Plan Piloto que deben analizarse y pesarse a toda conciencia», en *El Espectador*, Bogotá, 24 de mayo de 1951.
- 103 «El Plan Piloto. En siete zonas fue dividida la ciudad. Reglamentadas las urbanizaciones y los servicios», en *El Tiempo*, Bogotá, 6 de abril de 1951.
- 104 «Las obras principales en los cinco primeros años del plan», en *El Siglo*, Bogotá, 30 de mayo de 1950.
- 105 Alcaldía de Bogotá, *Anales del Concejo*, 3. Decreto 185 del 5 de abril de 1951.
- 106 Alcaldía de Bogotá, *Anales del Concejo*, Decreto 480 de 1951.

Las grillas CIAM y MARS en el Plan Piloto de Bogotá, 1950-1951

Juana Salcedo Ortiz, Philip Weiss Salas y Marcela Ángel Samper

Uno de los aspectos poco explorados del *Plan Piloto de Bogotá* de 1950 (PPB) ha sido su método de presentación. El informe técnico fue entregado siguiendo la metodología de la *grille* CIAM y el Centro Cívico del plan, en el formato de la *grille* MARS.¹ La utilización de estas dos retículas invita a explorar la propuesta del PPB desde su dimensión metodológica y a analizar su utilización en el marco del urbanismo propuesto por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM).²

Volker Welter ha reafirmado la importancia de analizar la manera como los arquitectos del CIAM utilizaron las retículas en tanto estas fueron instrumentos modernos que oscilaron entre la búsqueda de la universalidad urbana y la especificidad local.³ Aunque se las ha visto como la evidencia de un giro en que los arquitectos del CIAM de la posguerra buscaron aproximarse a las circunstancias específicas locales, las retículas, al tiempo, constituyeron una aproximación sistemática en busca de la universalidad promulgada por la modernidad.⁴ Siguiendo a Welter, abordar esta temática a partir del análisis de una retícula específica permite centrarse en una situación particular y en lo que sucede cuando esta es trasladada a la *grille*. Así también, es de particular relevancia aproximarse a la manera como estas presentaciones juxtaponen fotografías y situaciones urbanas específicas con propuestas arquitectónicas que responden «coherentemente» a la vida urbana.⁵

En concordancia con la idea general de la publicación facsimilar del informe técnico del *PPB* y los artículos que lo acompañan, la presentación de la *grille* CIAM y de la *grille* MARS en formato de exhibición busca abrir nuevos campos de discusión sobre el *plan*, en los que se reflexione sobre

el uso de las retículas como método de análisis y presentación de proyectos.⁶ Con este propósito, la primera parte del artículo presenta brevemente la historia de las retículas en el marco del CIAM. En la segunda, se profundiza en la utilización de las *grillas* en el PPB. Finalmente, en un tercer apartado, se da cuenta del proceso de reelaboración y reinterpretación de las *grilles* CIAM y MARS del PPB.

La historia de las retículas

«Os halláis ante el intento de regalar a la urbanística un elemento de medición... ¡una verdadera metodología!»⁷

Le Corbusier

En el VII CIAM (1949), Le Corbusier señaló que la *grille* de urbanismo era, ante todo, un instrumento para pensar y transmitir el pensamiento, listo para servir al urbanista.⁸ El ASCORAL de Francia desarrolló la retícula bajo la dirección de Le Corbusier en diciembre de 1947, con el propósito de resolver la «desastrosa incompreensión» que existía entre los técnicos, la autoridad y el público –los usuarios–.⁹ La experiencia del VI Congreso realizado en Bridgewater en 1947 –el primero realizado después de la Segunda Guerra Mundial– llevó a Le Corbusier a proponer la creación de una retícula que permitiera sistematizar y comparar los estudios de urbanismo que serían presentados en el congreso siguiente.

Para Le Corbusier, los arquitectos y urbanistas carecían de una metodología para pensar de manera adecuada, que despejara el terreno y simplificara la información.¹⁰ El desarrollo de métodos de análisis y de proyección no es ajeno

en su obra; sus estudios del *Modulor* (1942-1953) y la *grille* Climatiquè (1952-1956) dan cuenta de ello. Encontrar formas sistemáticas de proyección fue un interés constante para este arquitecto, quien las consideraba «instrumentos de unión, de pacificación, forzadores de murallas, instrumentos de circulación de ideas y de objetos».¹¹

La *grille* representó, formalmente, el interés de los líderes del CIAM por establecer un lenguaje sistematizado mediante el cual se facilitara la comprensión y la comparación de los proyectos que participaban en cada congreso. Di Biagi ha comentado cómo el interés por una representación común de los proyectos del CIAM se evidenció, particularmente, desde el IV Congreso de 1933. En este, se exigió que los paneles de las 33 ciudades estudiadas fueran realizados bajo los mismos criterios analíticos, a la misma escala y con las



El Modulor. Imagen tomada de *Le Corbusier, Modulor 2 (La parole est aux usagers) Suite de Le Modulor 1948*, Ed. de l'Architecture d'Aujourd'hui, Collection Ascoral, Boulogne, 1955, p. 303. © FLC.

G R I L L E C L I M A T I Q U E																																					
TITRE A												TITRE B												TITRE C													
DONNÉES CLIMATIQUES												CORRECTIONS À APPORTER												PROCÉDÉS ARCHITECTURAUX													
VILLE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	JAN	FEV	MARS	AVR	MAI	JUIN	JUIL	AOUT	SEP	OCT	NOV	DEC	JAN	FEV	MARS	AVR	MAI	JUIN	JUIL	AOUT	SEP	OCT	NOV	DEC	JAN	FEV	MARS	AVR	MAI	JUIN	JUIL	AOUT	SEP	OCT	NOV	DEC	
LES 5 FACTEURS D'UN VENT	I TEMP. DE L'AIR																																				
	II HUMIDITÉ RELATIVE																																				
	III DIRECTION VITESSE TEMP.	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø																									
	IV THERM. SOL.																																				
	LUMIN. SOL. DES PAROIS																																				

La Grille Climatique. Imagen tomada de Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35, *Œuvre Complète 1957-1965*, Girsberger, Zürich 1965, p. 108. © FLC.



Esquema e instructivo de la grille CIAM. Imagen tomada de: ASCORAL, *Grille CIAM d' Urbanisme. Mise en Pratique de la Charte d'Athènes*, L'Architecture d'Aujourd'hui, París, 1948, p. 7, 10. © FLC.

mismas técnicas de representación. Incluso, en las directrices se recomendaba el tipo de tinta por utilizar.¹² La necesidad de un lenguaje y un método en común fue señalada por Le Corbusier en el transcurso del Congreso. En este expresó que la cantidad de información de aquellos paneles era como una mina de la que se debía poder extraer el metal: «hace falta analizar y clasificar, mirando a través de un filtro, un *prisma* de los tiempos modernos».¹³

La *grille* CIAM, propuesta 15 años después, puede ser vista como el filtro que permitiría sintetizar las «montañas de papel» a las que se enfrentaba el urbanista. La retícula representaba, para Le Corbusier, el método visual por excelencia, que facilitaría «quitar de en medio la sumamente lenta lectura de los informes».¹⁴ Con la publicación de la *grille* CIAM (1948), el ASCORAL introdujo la retícula y dio los instructivos para su aplicación y utilización en el VII congreso, que tendría lugar el año siguiente en Bérgamo.¹⁵

La retícula se presentó como una «moderna herramienta» de análisis, síntesis, presentación y lectura de un tema y se resaltaron sus múltiples posibilidades de presentación: como *dosier* clasificable; como *diagrama de presentación* para su exhibición; o como afiche *plegable*.¹⁶ Esta representaba la puesta en práctica de la Carta de Atenas, publicada por Le Corbusier en 1942, y evidenciaba la continuidad del pensamiento del CIAM hacia la búsqueda de la ciudad funcional.¹⁷

La *grille* se configuró verticalmente a partir de las cuatro funciones del habitar –consideradas determinantes para la forma urbana–, y a cada función le fue asignado un color: habitar (verde), trabajar (rojo), cultivar el cuerpo y el espíritu (azul) y circular (amarillo), más una columna de miscelánea. Horizontalmente se propusieron 10 temas para aproximarse a la ciudad –medio ambiente, ocupación del suelo, volumen construido y uso del espacio ambiente, equipamiento, ética y estética, incidencias económicas y sociales, legislación, financiación, etapas de realización, miscelánea– y las reacciones a los temas –de orden racional y de orden emotivo–. El cruce de temas y funciones creaba una serie de divisiones rectangulares –que dependiendo del problema podían ser utilizadas en su totalidad o en parte– y permitían aproximarse al amplio rango de cuestiones relativas al urbanismo.¹⁸ Con esto, los proyectos urbanísticos serían analizados sistemáticamente y se configuraría un nuevo método que tuviera como base ciertos temas específicos, expresados en un lenguaje estandarizado.¹⁹

La retícula del CIAM fue utilizada por primera vez en el ámbito del VII congreso y fue la única ocasión en la que todos los proyectos fueron presentados con este método. La propuesta de la *grille* intensificó, de acuerdo con Eric Mumford, las tensiones internas de la organización. Durante el congreso, algunos de los críticos de la retícula considera-

THE REGION		THE PLACE	THE CORE: LAYOUT	THE CORE: EXPRESSION	THE CORE: SOCIAL LIFE	THE CORE: REALISATION
Scale Level NAME OF PLACE Country Population Architect	1A Mean Temp North Point Wind Rose	2A 3 DIMENSIONAL PLAN OF AREA	3A 3 DIMENSIONAL PLAN OF CORE	4A SKETCH OR PHOTOGRAPH	5A DAYTIME Buildings and land in use	6A THE CORE IN THE PAST
GENERAL INFORMATION	1B	2B LAND USE AS PLANNED IN AREA	3B LAND USE AS PLANNED IN CORE	4B SKETCH OR PHOTOGRAPH	5B EVENINGS Buildings and land in use	6B THE CORE 30 YEARS AGO
MAP OF REGION	1C	2C COMMUNICATIONS AS PLANNED IN AREA	3C COMMUNICATIONS AS PLANNED IN CORE	4C SKETCH OR PHOTOGRAPH	5C SUNDAYS Buildings and land in use	6C THE CORE AT PRESENT
MAP OF DISTRICT	1D	2D PHOTOGRAPH OF AREA (or blank)	3D PHOTOGRAPH OF CORE (or blank)	4D SKETCH OR PHOTOGRAPH	5D SPECIAL OCCASIONS Buildings and land in use	6D PLAN FOR THE CORE 10 YEARS HENCE

Esquema de la *grille* MARS. Imagen tomada de Josep Lluís Sert, *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, Hoepli S.L., Barcelona 1955, p. 107.

ron que la *grille* era difícil de comparar y que su visualización siempre necesitaba un comentario explicativo de los autores. Así también, sus detractores expresaron dudas sobre las capacidades de este método de trabajo para aclarar un gran número de problemas importantes.²⁰ Ante las críticas recibidas, Le Corbusier expresó: «Debemos buscar un medio o procedimiento de trabajo, y una vez lo hemos descubierto, debemos perfeccionarlo... ¡Mejorad la retícula tanto como podáis, pero no la destruyáis!»²¹

Para el congreso siguiente, realizado en Hoddesdon en 1951, el grupo MARS sirvió de anfitrión.²² El congreso tuvo como tema «el centro de la ciudad» y se introdujeron nuevas discusiones concernientes a la dimensión social de la arquitectura y el urbanismo.²³ Para la presentación y análisis de los proyectos del congreso, el grupo decidió no utilizar la *grille* CIAM y propuso como método de presentación la *grille* MARS.²⁴ Esta retícula dejaba de lado los temas y las cuatro funciones del urbanismo propuestas en la Carta de Atenas y se centraba en la descripción del Centro Cívico, sus características y volumetría, su propuesta de realización y la vida social que ofrecería durante el día, en las noches, en los domingos y en las ocasiones especiales. Durante el con-

greso, se hizo una crítica a la ciudad funcional y se declaró que la *grille* del ASCORAL no era apta para la presentación de los proyectos del congreso siguiente.²⁵ Por este motivo, en la invitación al IX congreso, los organizadores se negaron a imponer o proponer una retícula para la presentación de los proyectos. Por el contrario, invitaron a los participantes a proponer una retícula propia y argumentaron que permitiendo a los grupos una total libertad podrían comparar los estilos de representación que cada uno había adoptado y con esta base, determinar las funciones válidas de una retícula definitiva: la «retícula del habitar».²⁶

Las retículas en el Plan Piloto de Bogotá

Como se ha mencionado, la propuesta completa del *Plan Piloto de Bogotá* fue realizada en la *grille* CIAM, a pesar de que no participó en el VII congreso de Bérgamo, sino en el siguiente. Para el VIII CIAM de Hoddesdon, se presentó el Centro Cívico del plan y, siguiendo los instructivos del congreso, siguió el formato de la *grille* MARS.

El informe final del PPB entregado en 1950 y que se presenta por primera vez en esta publicación, siguió la metodología

de la *grille* CIAM a la manera de dossier clasificable. La presentación del *plan* en la retícula es diciente de la importancia que tuvo este instrumento como un método práctico para organizar, clasificar y presentar la información dentro del taller de Le Corbusier. El arquitecto colombiano Germán Samper, quien trabajaba en el taller de la rue de Sèvres para ese entonces, realizó a mano cinco copias del PPB siguiendo este método. En el informe presentado a la Alcaldía de Bogotá los temas propuestos en la retícula coinciden con las cuatro escalas de intervención: regional, metropolitana, urbana, Centro Cívico y el sector.

La versión de la retícula de Bogotá en un formato de exposición no se ha encontrado en archivos. Germán Samper ha señalado que en el taller de Le Corbusier, la *grille* se realizó únicamente como un dossier clasificable y que nunca se presentó en formato de exhibición.²⁷ De la utilización de la *grille* en el proceso de proyección del Plan Piloto existe una fotografía tomada en una reunión en la Oficina del Plan Regulador de Bogotá (OPRB).

Algunos documentos dan cuenta de que en la OPRB, la *grille* fue utilizada no solo como método de presentación sino de análisis de las condiciones y problemáticas urbanas de la ciudad. La correspondencia entre Le Corbusier, Wiener y Sert y la OPRB es diciente de la importancia que pudo haber tenido la elaboración de la *grille* como una manera práctica de organizar y clasificar la información preliminar. En una carta dirigida a Herbert Ritter el 17 de marzo de 1949, Wiener y Sert pidieron a la OPRB elaborar el informe de análisis de acuerdo con la retícula del ASCORAL. Para su elaboración era necesaria información sobre la geografía física, humana e histórica de Bogotá, así como también información referente a los equipamientos, al uso del suelo, a la economía y a las finanzas de la ciudad y su región. La OPRB organizaría la información gráfica de acuerdo con los parámetros propuestos por la retícula del CIAM y enviaría el análisis para una corrección en Nueva York.²⁸

En una carta de Rogelio Salmona dirigida a Le Corbusier el 1 de agosto de 1950, el arquitecto informó –desde el taller de la rue de Sèvres– que había estado preparando la exposición que tendría lugar en la Alcaldía y que tanto la *grille*



Fotografía de Le Corbusier, Sert, Wiener y Arbeláez en OPRB, publicada en la revista *Cromos*, Bogotá 9 de septiembre de 1950.

CIAM de Bogotá como el informe técnico traducido al español estaban completos.²⁹ Tarchópulos ha señalado que para la exposición del PPB en la Alcaldía de Bogotá fue utilizada la retícula del ASCORAL, junto con las maquetas del Centro Cívico y algunos fotomontajes.³⁰ Sin embargo, no existe registro fotográfico de que la retícula se haya utilizado para presentar el proyecto a los bogotanos. En la exposición, la presentación del PPB estuvo acompañada por un conjunto de planos en los que se graficaron los estudios sobre la población, las condiciones y las problemáticas de la ciudad. Igualmente, se presentaron imágenes y fotografías que mostraban la ciudad anterior al PPB.

Reconstrucción de las retículas para el Plan Piloto de Bogotá

El objetivo de este ejercicio es el de poner en un formato previsto por Le Corbusier los planos del informe técnico del PPB que siempre se han visto como planos independientes en formato de dossier, y que, al ponerlos juntos en formato

de presentación ofrecen una nueva perspectiva del plan. La presentación de los planos del informe técnico que se recompone en esta publicación desarrolla una de las alternativas de presentación –afiche plegable– de la *grille* CIAM. Así también, se organizaron en formato de *grille* MARS los planos del Centro Cívico del PPB que fueron presentados en el CIAM VIII en ese formato, documentos inéditos que hacen parte de la colección de la Fundación Le Corbusier.

La retícula que se presenta no corresponde exactamente a los instructivos planteados en la *grille* CIAM (1948), sino que ofrece una alternativa que resuelve los problemas que surgen al poner los planos del informe de acuerdo con la tabla de presentación –*tableau d'exposition*–. El problema fundamental al que nos enfrentamos al clasificar los planos del dossier en dicha tabla radica en que en una misma casilla se superpone más de un plano, lo que impide tener una visualización simultánea del informe.

Se decidió seguir la organización por escalas de intervención –regional, metropolitana, urbana, Centro Cívico y sector– del PPB en lugar de clasificarlos de acuerdo con los temas planteados en los instructivos de la *grille* CIAM (1948).

Esta decisión se tomó siguiendo la estructura del dossier y después de las discusiones sostenidas a propósito de las distintas maneras de organizar los planos en la *grille*.³¹ Las distintas escalas se cruzan con las cuatro funciones del urbanismo –habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu y circular– planteadas en el instructivo de la retícula. Las columnas de las escalas del *plan* están acompañadas por el *expediente urbano*, que está conformado por cuatro planchas que diagnostican la problemática de la ciudad desde las cuatro funciones.

La presentación por escalas permite desplegar y visualizar de manera completa la totalidad de los planos contenidos en el dossier del informe técnico. En esta versión se incluye la vivienda como una escala consecuente con el orden propuesto, clasificada en la función de *habitar*. La retícula presenta una de las tres tipologías presentadas en el PPB: *una casa un árbol*. Adicionalmente, y como lo prevé el instructivo general, se incluye una columna de miscelánea donde tiene cabida información complementaria no clasificable estrictamente por función o por escala. El ejercicio propuesto es consecuente con la idea de Le Corbusier, para quien la *grille* era una estructura flexible que permitiría distintas posibilidades para organizar la información.

Los planos que conforman la retícula hacen parte de tres copias del Plan Piloto de Bogotá, aunque la mayoría de los planos del informe están compuestos por el facsímil de la colección personal de Germán Samper. Algunos planos que no hacen parte del informe de Samper, se realizaron con base en algunos planos del informe técnico de la colección de la Frances Loeb Library de la Universidad de Harvard, así como en algunas de las diapositivas entregadas por Le Corbusier al Municipio y guardadas en el archivo personal de Francisco Pizano. Con base en una copia del informe técnico del PPB entregado a la OPR que se encuentra en la Universidad Nacional, se reconstruyó la información relativa al *expediente urbano*, las fotografías de las maquetas del Centro Cívico y el plan del Centro Cívico detallado. La información para la reconstrucción de las planchas fue tomada también de la revista *Pórtico* (1952), de las fotografías de las maquetas que se encuentran en la Fundación Le Corbusier y del

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.³² Por último, el plano de la circulación del Centro Cívico detallado fue tomado de la *Œuvre Complète, 1952-1957*.³³

Por otra parte, los planos contenidos en la reconstrucción de la *grille* MARS del Centro Cívico del PPB fueron los usados para presentar el proyecto en el Congreso de Hoddesdon en 1951 con este formato. Para esta reconstrucción se siguió exactamente la codificación establecida en la retícula y consignada en los tres planos que hacen parte de la presentación, pero que no corresponden con los códigos previstos en la *grille*, que quedan consignados en una séptima columna adicional.

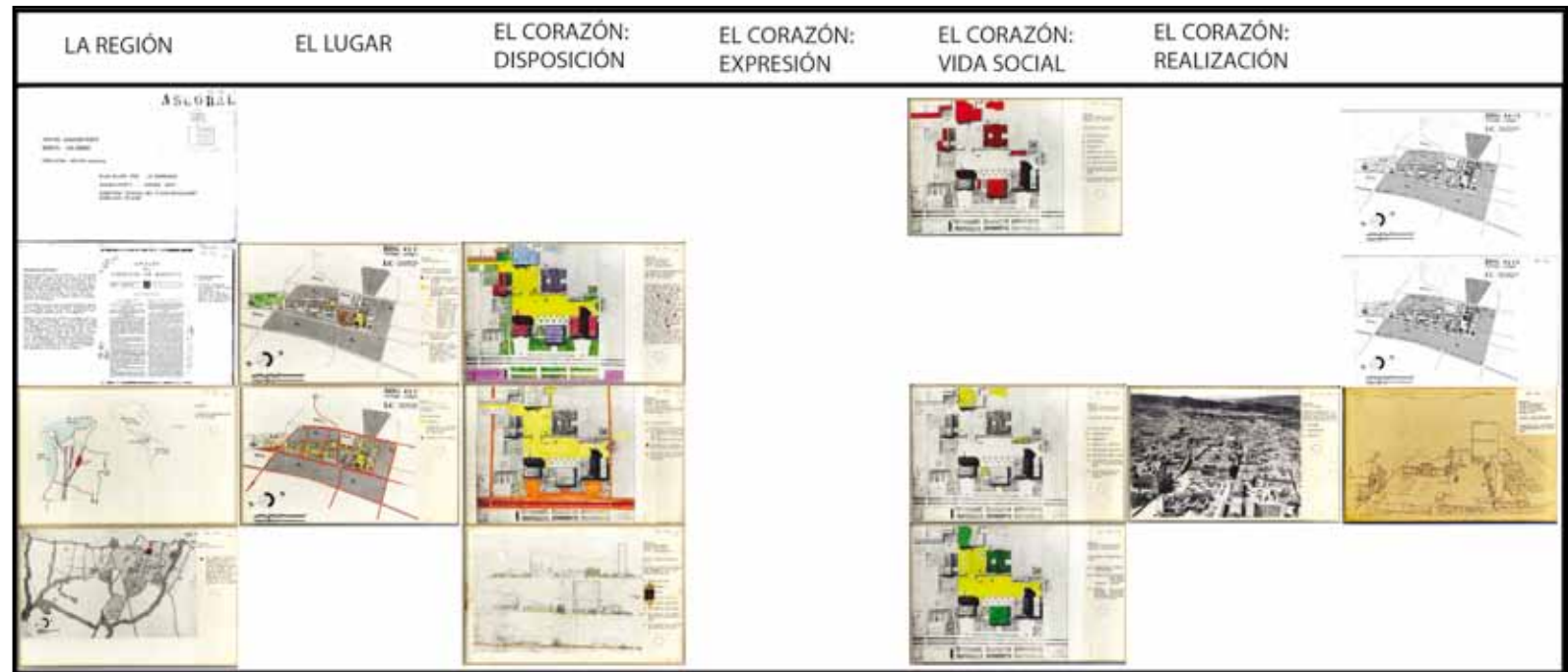
El objetivo de este artículo ha sido reelaborar las retículas que se hicieron para el PPB buscando que su publicación

permita futuras investigaciones sobre la dimensión metodológica del *plan*. Así también, invita a que nuevos estudios aborden el uso de las retículas en el urbanismo del CIAM como una herramienta de análisis y presentación.














































La *grille* CIAM fue planteada como una metodología para aproximarse a las problemáticas de la ciudad y desarrollar proyectos urbanos. Para Le Corbusier, la urbanística era el punto fundamental de todos los problemas y los arquitectos debían tener una comprensión compleja de la ciudad.³⁴ La *grille* ofrecía una manera práctica de entender las dinámicas urbanas y abordar los proyectos de urbanismo.

La reelaboración de la *grille* CIAM de Bogotá permite preguntarse sobre la utilización de las retículas en el marco del urbanismo como una «herramienta para pensar y para transmitir el pensamiento». Le Corbusier consideró que la retícula sería una herramienta útil de proyección para los

arquitectos, en cuanto daba la posibilidad de abordar una amplia serie de temáticas, organizarlas, clasificarlas y analizarlas, a través de la simplificación de la información. Así, se procedería a «la construcción de una arquitectura intelectual en medio del caos».³⁵ En cuanto medio para transmitir el pensamiento, Le Corbusier consideró a la *grille* CIAM como un *arma estratégica* para comunicar y mejorar las relaciones entre los arquitectos, las autoridades y el público general.³⁶ Sin embargo, como herramienta de comunicación, la *grille* CIAM generó mayores inconvenientes. Como se mencionó anteriormente, en el congreso de Bérgamo las críticas se basaron fundamentalmente en la dificultad de las retículas para transmitir y explicar los proyectos urbanos. A manera de hipótesis se plantea que estos problemas se podrían derivar de la falta de una jerarquización de los planos. Al quedar en un mismo nivel dentro de la retícula, cada plancha tiene el



Le Corbusier, *Plan director para Bogotá* (1951): grille MARS, Centro Cívico, PPB. © Grupo de investigación Proyecto, Arquitectura y Ciudad (PAC), Uniandes.

		EXPEDIENTE URBANO							NACIONAL		REGIONAL	METROPOLITANA	URBANA		
		HABITAR 1		TRABAJAR 2		CULTIVAR EL CUERPO Y EL ESPÍRITU 3		CIRCULAR 4		DIVERSOS d					
LAS 4 FUNCIONES	HABITAR 1														
	TRABAJAR 2														
	CULTIVAR EL CUERPO Y EL ESPÍRITU 3														
	CIRCULAR 4														
	DIVERSOS d														

Le Corbusier, *Plan director para Bogotá* (1950): grille CIAM. © Grupo de investigación Proyecto, Arquitectura y Ciudad (PAC), Uniandes.

mismo valor que las demás. Esto dificulta una comprensión rápida del proyecto y requiere una mirada atenta y analítica.

La retícula permite aproximarse a la manera como Le Corbusier comprendía el urbanismo y el proyecto de ciudad moderna. La elección de la amplia gama de temáticas de la *grille* muestra su interés por lograr dar un orden a las complejas dimensiones políticas, sociales y económicas de la ciudad. Las temáticas presentadas en el instructivo representaban los elementos que Le Corbusier consideraba fundamentales para analizar las condiciones y problemáticas de una situación urbana. Por otra parte, las funciones del habitar planteadas desde la *Carta de Atenas* (1942), eran los parámetros a partir de los cuales se deberían configurar los proyectos urbanos. En este sentido, la *grille* CIAM oscilaba entre la búsqueda de una universalidad y la aproximación a la especificidad local al plantear una serie de aspectos generales que permitiría analizar cualquier ciudad. La *grille* CIAM, como metodología, permitía articular la situación específica de una ciudad con parámetros universales de análisis urbanos.

Juana Salcedo Ortiz: arquitecta por la Universidad de los Andes (2009) y próxima a recibir el título de historiadora en la misma universidad. Becaria de Colciencias en el programa Jóvenes Investigadores e Innovadores «Virginia Gutiérrez de Pineda» por la propuesta de investigación *Imaginando a Tumaco. Nuevas viviendas para una ciudad moderna en el Pacífico colombiano, 1948*. Miembro del grupo de investigación PAC, Proyecto, Arquitectura y Ciudad, de la Universidad de los Andes. Mención en la Anual de Estudiantes de Arquitectura de la SCA por el proyecto *Vivienda en Santa Teresita: intervención en sectores de conservación de Bogotá*.

Philip Weiss Salas: arquitecto por la Universidad de los Andes, Bogotá (1980) y magíster en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia (2007). Arquitecto proyectista con amplia experiencia en el campo de la vivienda y adicionalmente en proyectos de espacio público, de edificios institucionales y de carácter corporativo. Algunos de sus proyectos han sido seleccionados en bienales de arquitectura en Colombia y publicados en diversas revistas nacionales e internacionales. Como profesor asociado y miembro fundador del grupo de investigación Proyecto Ciudad y Arquitectura del Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes, ha desarrollado una extensa experiencia académica y docente, poniendo en práctica, a través de la cátedra y de la investigación, diferentes aproximaciones temáticas y metodológicas de la enseñanza del proyecto en Arquitectura.

Marcela Ángel Samper: arquitecta por la Universidad de los Andes (1983) y Master of Science in Architecture Studies, del Massachusetts Institute of Technology, MIT (2000). Experiencia en diseño, desarrollo y coordinación de proyectos de vivienda, urbanos, espacio público, institucionales y de oficinas de manera independiente y también asociada con otros arquitectos (GX Samper, Weiss/Cortés arquitectos, Lorenzo Castro, Camilo Esguerra Solano, entre otros). Docente de cátedra de la Universidad de los Andes en el área de Proyecto, desde 1997 hasta el presente. Miembro fundador e investigador del grupo de investigación Proyecto, Ciudad y Arquitectura (PCA), inscrito en Colciencias, del Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes. Investigadora, curadora, coordinadora y diseñadora de montajes para exposiciones de arquitectura y urbanismo como jefe del Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno. *Bogotá 4 1/2, Archivo Ministerio de Obras Públicas y Transporte 1905-1960, Alvar Aalto, Karl Brunner, Vicente Nasí, Mario Botta, La casa en la arquitectura moderna colombiana*, entre otras exposiciones.

- 1 La *grille* MARS fue una segunda versión de la retícula CIAM para el octavo congreso, en Hoddesdon, en 1951.
- 2 El CIAM fue fundado en La Sarraz (Suiza) en 1928, por un grupo de veinticuatro arquitectos europeos, liderados por Le Corbusier, Gabriel Guévrérian, miembros de la Swiss Werkbund y el historiador del arte Sigfried Gideon. De acuerdo con Mumford, el CIAM hace referencia tanto a la organización como a la serie de congresos que tuvieron un papel fundamental en la consolidación de un *sentido unificado* de lo que hoy en día se conoce como «Movimiento Moderno» en la arquitectura. El primer congreso tuvo lugar en la Sarraz y allí se oficializó la fundación del grupo; el segundo, en Fráncfort (1929), se centró en la vivienda mínima (*Existenzminimum*); el tercero, en Bruselas (1930), trató el desarrollo racional del espacio (*rational lot development*); el cuarto, en Atenas (1933), se centró en la ciudad funcional que se publicaría posteriormente en la Carta de Atenas; el quinto, en París (1937), trató temas sobre la vivienda y la recreación; el sexto, en Bridgewater (1947), fue el primero realizado después de la Segunda Guerra Mundial y se discutieron asuntos relacionados con la reconstrucción de las ciudades después de la guerra. La *grille* CIAM fue utilizada en el séptimo congreso, realizado en Bérgamo (1949), que se centró en la discusión de la arquitectura como arte. La *grille* Mars se utilizó en el congreso de Hoddesdon (1951), cuyo tema central fue *El corazón de la ciudad*. De los proyectos colombianos realizados en la retícula el único que se conserva es el del Plan Piloto de Bogotá. Aunque no se ha encontrado ningún registro de las presentaciones en los archivos, para los planes de Tumaco, Cali y Medellín fue utilizada también la *grille* CIAM. Tumaco se presentó en *grille* CIAM para ser enviada al Congreso de Bérgamo, en 1949. Los planes para Medellín y Bogotá se presentaron en *grille* MARS para el CIAM VIII. Ver Eric Mumford, *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, Londres, 2002.

- 3 Volker Welter, «Talking Squares – Grids and Grilles as Architectural and Communicative Tools». Artículo presentado en el marco de la conferencia *Team 10. Between Modernity and the Everyday*, realizada en la Facultad de Arquitectura de Delft en junio 5-6 de 2003. Consultado vía web en agosto 8 de 2009, <<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/welter.pdf>>.
- 4 Ídem, p. 4.
- 5 Ídem, p. 8. La necesidad de abordar esta temática ha sido también señalada por Tarchópulos, para quien la dimensión metodológica es uno de los aspectos que invita a que el Plan Piloto de Bogotá sea estudiado con mayor profundidad. Doris Tarchópulos, «Las huellas del Plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener», en *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Co. X, n.º 218, Universidad de Barcelona, Barcelona, agosto de 2006. Consultado vía web el 15 de agosto de 2008: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-86.htm>>.
- 6 Véase el estudio de las retículas como una herramienta de análisis y proyección en: Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, *La máquina del proyecto/ La Machina di progetto*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008.
- 7 Le Corbusier, «Descripción de la retícula del CIAM. Congreso de Bérgamo de 1949» en Josep Lluís Sert, *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, Hoepli S. L., Barcelona, 1955, pp. 171-176.
- 8 Ídem, p. 172.
- 9 ASCORAL, *Grille CIAM d'Urbanisme. Mise en Pratique de la Charte d'Athènes*, L'Architecture d'Aujourd'hui, París, 1948, p. 2. El ASCORAL fue establecido semiclandestinamente por Le Corbusier en 1943, durante la Segunda Guerra Mundial. Su propósito era establecer una doctrina coherente en relación con el espacio construido y promover el urbanismo del CIAM a clientes oficiales y a industriales. Eric Mumford, *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960*, óp. cit., p. 154. La lista de miembros del ASCORAL que participaron en la creación de la *grille* está consignada en la contraportada de: ASCORAL, *Grille CIAM d'Urbanisme*, óp. cit.
- 10 Le Corbusier «Descripción de la retícula del CIAM...», óp. cit., p. 180.
- 11 Le Corbusier, *Le Modulor V. 2*, L'Architecture d'Aujourd'hui, Bolougne, 1955, p. 303.
- 12 Paola Di Biagi, «Los CIAM de camino a Atenas: espacio habitable y ciudad funcional», en <<http://www.planum.net/archive/documents/dibiagi-ciam-art-spagn.pdf>>. La participación de Otto Neurath, científico social vienés experto en el desarrollo de sistemas gráficos de información, entre 1931 y 1935, es diciente del interés del CIAM por configurar una forma estandarizada de comunicar sus intereses formales y programáticos gráficamente. Ver Nader Vossouhian, «Mapping the Modern city: Otto Neurath, the international Congress of Modern Architecture (CIAM), and the Politics of Information Design», *Design Issues*, Vol. 22 I. 3, 2006, pp. 48-64.
- 13 Le Corbusier, «De la exposición oral de la sesión del 29 de julio», en *Parámetro* 52, 1972, p. 25. Citado en Paola Di Biagi, *Los CIAM de camino a Atenas*, óp. cit.
- 14 Le Corbusier, *El Corazón de la ciudad*, óp. cit. p. 171.
- 15 Ver: ASCORAL, *Grille CIAM d'Urbanisme. Mise en Pratique de la Charte d'Athènes*, 1948.

- 16 «The presentation may, according to the need of the case, take any of three forms: DOSSIER, in which the documents are classified in files [by function or by theme], a public or private EXHIBITION, as a wall display or in holding screens... or mounted on cloth and folded like a tourist map», ASCORAL, *Grille CIAM d' Urbanisme*, ídem, p. 10.
- 17 Le Groupe CIAM-France, *Urbanisme des CIAM. La Charte d' Athènes. Avec un discours liminaire de Jean Giraudoux*, Plon, París, 1943. Trad. Esp., *Principios de urbanismo: la carta de Atenas. Discurso preliminar de Jean Giraudoux*, Apóstrofe, Colección Poseidón, Barcelona, 1978.
- 18 *Grille CIAM*, óp. cit. p. 6.
- 19 Ib.
- 20 Eric Mumford, *The CIAM discourse on Urbanism*, 2002, p. 191.
- 21 Le Corbusier, «Descripción de la retícula del CIAM, Congreso de Bérghamo de 1949», 1955, p. 175.
- 22 «El grupo inglés MARS (Modern Architectural Research) fue fundado por el arquitecto e ingeniero Wells Coates, entre otros, en 1934, como el ala inglesa del CIAM. La organización tuvo como centro exclusivo a Londres, e incorporó a los arquitectos de la avant-garde de Inglaterra y a arquitectos refugiados que llegaron al país en ese tiempo». Traducción nuestra. Arthur Korn, Maxwell Fry, Dennis Sharp, «The M.A.R.S. Plan for London», *Perspecta*, Vol. 13, Published by The MIT Press on behalf of Perspecta, pp. 163-173, 1971, p.173. Consultado vía web en agosto 8 de 2009, <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1566974.pdf>>.
- 23 Catherine Blaine «Team 10. The French Context». Artículo presentado en el marco de la conferencia *Team 10. Keeping the language of Modern Architecture Alive*, realizada en la Facultad de Arquitectura de Delf en enero 5-6 de 2006. Consultado vía web en agosto 8 de 2009, <<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/blain.pdf>>, p. 68.
- 24 Ver Josep Lluís Sert, *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, Barcelona, Hoepli S. L, 1955, pp. 171-176.
- 25 Catherine Blaine «Team 10. The French Context». Artículo presentado en el marco de la conferencia *Team 10. Keeping the language of Modern Architecture Alive*, realizada en la Facultad de Arquitectura de Delf en enero 5-6 del 2006. Consultado vía web en agosto 8 de 2009, <<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/blain.pdf>>, p. 12.
- 26 A memorandum circulated by ASCORAL, January 11, 1953 [FLC D3 (2)476-479]. Citado en Catherine Blaine, «Team 10. The French Context», 2006. Algunas de las retículas del CIAM IX son analizadas por Welter. Ver: Volker Welter, «Talking Squares – Grids and Grilles», óp. cit.
- 27 Entrevista a Germán Samper realizada el 12 de septiembre de 2008 por Philip Weiss, Marcela Ángel y Juana Salcedo.
- 28 Para más detalle de la información requerida para el análisis de la ciudad, véase: FLC H3-4-84, carta enviada por Wiener y Sert a Herbert Ritter, quien era en ese momento el director de la Oficina del Plan Regulador para Bogotá, el 17 de marzo de 1949. Parte del análisis realizado por la OPR se puede ver en la publicación que hizo la revista *Pórtico* sobre el Plan Piloto de Bogotá. Ver: *Revista Pórtico*, n.º doble 11-12, especial sobre el Plan Piloto de Bogotá, Medellín, 1952.
- 29 Ver FLC H3-4-55, fechada el 1 de agosto de 1950. Tarchópulos, Hernández y Schnitter mencionan la implementación de la grille CIAM de Urbanismo en el plan de Bogotá. Schnitter señala que los planes de Medellín, Cali y Tumaco se realizaron también en la retícula del ASCORAL. Ver Patricia Schnitter, *José Luis Sert y Colombia. De la Carta de Atenas a una carta del hábitat*, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 2007, p. 137, Doris Tarchópulos «Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener», en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Vol. VII n.º 146, 2003. Consultado vía web el 20 de febrero de 2009 en <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-86.htm#_edn1#_edn1>, Carlos Hernández, *Las ideas modernas del plan para Bogotá en 1950: el trabajo de Le Corbusier, Wiener y Sert*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004.
- 30 Doris Tarchópulos, «Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener», óp. cit. p. 10.
- 31 En el transcurso de la investigación se sostuvieron numerosas discusiones sobre la organización de los planos en la *grille* CIAM con los arquitectos María Cecilia O'Byrne, Ricardo Daza, Juan Carlos Aguilera y especialmente con Nancy Rozo y Fernando Arias, docentes de la Universidad Nacional, a quien presentamos nuestro agradecimiento. En este sentido, la versión de la *grille* CIAM de Bogotá que se presenta en esta publicación es producto de un trabajo colectivo.
- 32 Para una mayor precisión, véase la tabla de exposición en la imagen no. 7. Se consideró pertinente realizar la plancha del expediente urbano correspondiente a la función de *circular*, aunque no se encuentra incluida en la copia del informe de la Universidad Nacional. La plancha se realizó utilizando la misma fuente de las otras, basadas en la información contenida en la revista *Pórtico*. *Revista Pórtico*, n.º doble 11-12, especial sobre el Plan Piloto de Bogotá, Medellín, 1952.
- 33 Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35, *Œuvre Complète, 1952-1957*, Girsberger, Zürich, 1957, p. 47.
- 34 Le Corbusier, *El corazón de la ciudad*, óp. cit., p. 171.
- 35 Ídem., p. 172.
- 38 Ídem., p. 171.