



DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of  
Architecture

ISSN: 2011-3188

dearq@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Pinilla, Mauricio

El campus, la ciudad y la naturaleza: motivaciones del proyecto para la Facultad de Artes Integradas  
de la Universidad del Valle

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 13, diciembre, 2013, pp. 84-97

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630942007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# El campus, la ciudad y la naturaleza: motivaciones del proyecto para la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle

## The campus, the city, and nature: understanding the motivations for the Faculty of Integrated Arts in the *Universidad del Valle's* project

Recibido: 17 de mayo de 2013. Aprobado: 29 de agosto de 2013

Mauricio Pinilla

Profesor titular, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

✉ [mpinilla@uniandes.edu.co](mailto:mpinilla@uniandes.edu.co)

El proyecto fue realizado con la colaboración de María Rojas y Pedro Martínez, entonces estudiantes de mis cursos en la Universidad de los Andes.

### Resumen

El artículo expone las consideraciones que motivaron la forma del proyecto ganador del concurso para la sede de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, realizado en 1994. Resalta las reflexiones dirigidas a construir aportes a un campus originalmente suburbial, basado en los principios de planificación comúnmente aceptados a mediados del siglo XX y que carecía de espacios diferenciados. Cita los antecedentes, las lecturas, las referencias proyectuales y las memorias autobiográficas que contribuyeron a la gestación del edificio y a la interpretación del clima, el paisaje y las formas de interacción social de la comunidad académica.

**Palabras clave:** campus, arquitectura, clima, paisaje, vida cotidiana.

### Abstract

This article exposes the reflections which gave shape to the winning entry in an architecture competition held in 1994 to build the Faculty of Integrated Arts of the Universidad del Valle in Cali, Colombia. It emphasizes on considerations aimed to improve an originally suburban campus without differentiated open areas, based on planning principles commonly accepted in the middle of the 20th century. It cites the readings, project references and autobiographical memories which contributed to envisage a building capable to address both the social interaction needs of the academic community and the site's landscape and climate.

**Key words:** campus, architecture, climate, landscape, daily life.

## Consideraciones preliminares

A comienzos de 1994, la Sociedad Colombiana de Arquitectos convocó a un concurso para proyectar la recién creada Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, en el campus de Meléndez, al sur de Cali, Colombia. Benjamín Barney, decano de la Facultad de Arquitectura, había promovido la idea de fundir las escuelas de teatro, de música, de arquitectura y de diseño, dispersas y aisladas hasta entonces, en una entidad que al integrarse pudiera crear un gran proyecto educativo en el que la energía y los saberes de cada disciplina pudieran complementar y enriquecer la formación de sus estudiantes.

Me había graduado en la Universidad de los Andes en 1980 y llevaba trabajando allí desde 1986 como profesor de tiempo completo. Sentí que ese tiempo me daba una perspectiva valiosa para abordar el concurso y me inscribí ilusionado. Había aprendido a entender y querer las diversas escalas y características del espacio de nuestro campus y estaba familiarizado con las maneras como las aulas, los corredores, las plazuelas, los balcones y, en general, cada rincón, eran utilizados de manera formal e informal por estudiantes y maestros. Había vivido la riqueza y variedad con las que espontáneamente se poblaban de vida los espacios comunes y abiertos, para la charla, para estudiar, para hacer música, para los encuentros y las citas, para ver pasar a los demás o a alguien en especial. Había visto cómo eran ocupados por grupos o por parejas o a veces por una sola persona, pues existían recodos que tenían la virtud de invitar a los solitarios.

Lo que había sido una vivencia cotidiana de varios años ya había adquirido fuerza como idea con la lectura de un libro que acababa de publicar Herman Hertzberger, en el cual proponía una clasificación que ordenaba los tipos de espacio de transición entre lo público y lo privado y las distintas jerarquías de escala que lo público podía tener, explicando con ejemplos de sus propios proyectos y con fotografías poderosamente elocuentes las múltiples maneras en que la arquitectura podía albergar la vida colectiva y promover sus orgánicas interrelaciones.<sup>1</sup> La ciudad era su objeto de observación y de inspiración. Era un libro que de alguna manera concluía y aclaraba para mí las ideas de otro libro, que había leído unos años atrás, terminando la carrera: *Arquitectura, escenario para la vida*, de Ulrich Conrads.

1 Hertzberger, *Lessons for Students in Architecture*.

Hacia poco había empezado a tener ocasión de viajar. Había hecho un par de salidas por América Latina y acababa de tener el privilegio de pasar un semestre como profesor invitado en Glasgow, en la Escuela Mackintosh de Arquitectura. En esos viajes, provisto de un cuaderno de dibujo y de una cámara, anotaba y buscaba entender todo lo nuevo que veía, encontrando en los edificios y en las ciudades ejemplos de disposición, escala, composición y relaciones como había visto que los encontraban Hertzberger y Venturi y Rasmussen en sus libros, tratando de asumir la historia de la disciplina como algo vivo, compuesto por edificios y espacios abiertos en los que me esforzaba por descifrar

su relación con los lugares y con la vida que acogían. En la obra de Mackintosh pude ver cómo la técnica y la composición podían frateramente tejer relaciones espaciales llenas de carácter, en las que los sentidos, las tradiciones culturales y el movimiento del cuerpo en el espacio otorgan expresión rica y útil a la arquitectura. Este era mi acervo para concursar.

## La escala del campus

El campus de la Ciudad Universitaria de Meléndez de la Universidad del Valle comenzó a edificarse hacia 1965. Participaron en su planificación y diseñaron sus edificios, algunas de las más importantes firmas colombianas de arquitectura de entonces.

Cali aún no se extendía tan al sur. Aquellas planicies todavía se dedicaban al uso agrícola, principalmente al cultivo de la caña de azúcar. No había por lo tanto un entorno construido que influyera en la forma ni en la disposición general del proyecto. Ello explica parcialmente por qué el campus sería proyectado con una forma indiferente a toda idea tradicional de ciudad, a partir de criterios de ordenamiento ampliamente difundidos y aceptados entonces, plasmados en una serie de bloques con idéntica orientación, dispuestos de forma aislada entre las zonas verdes. Las barras se estiraban en sentido este-oeste para ofrecer sus caras cortas al sol y abrir sus fachadas hacia el norte y hacia el sur, y así facilitaban el control de la radiación solar. Estas barras paralelas generaron una sucesión de franjas abiertas prácticamente idénticas entre sí en escala y proporciones, muy alargadas e incapaces de conformar una estructura legible de espacio colectivo. Como consecuencia de ello, el espacio abierto del campus de Meléndez nació sin nodos significativos que ofrecieran lugares de reunión y escenarios para los actos colectivos cotidianos y también para las celebraciones, las fiestas y las ceremonias.

Solo podría identificarse como un embrión de esta clase de espacios la gran explanada en torno a la cual fueron erigidos la Biblioteca Central, proyectada por Bruno Violi, en su costado norte; el edificio de la Facultad de Ciencias, proyectado por los arquitectos Jaime Camacho y Julián Guerrero, en su costado oriental, y un edificio que originalmente iba a albergar la Facultad de Artes y luego se transformó en la sede de la Rectoría, proyectado por Fernando Martínez Sanabria, en su costado sur. El lado occidental de la explanada permaneció indeterminado casi tres décadas hasta la convocatoria del concurso para la Facultad de Artes Integradas (fig. 1).

La explanada tiene proporciones monumentales, muy cercanas a la relación áurea. Mide 95 metros en su lado corto por 154 metros en su lado largo. Con el tiempo, se había poblado de árboles y palmas, que constituyeron un parche de bosque muy valioso por su aporte biológico y por el microclima sombreado que genera bajo su espesura.

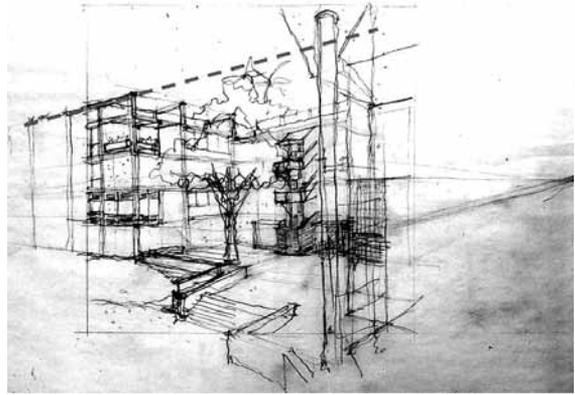


Figura 1. La Universidad del Valle en sus comienzos. A la derecha, la explanada con el edificio de Ciencias, la actual Rectoría y, en construcción, la Biblioteca Central

La primera tarea que el nuevo proyecto debía cumplir debía ser la de conformar el paramento de la explanada. Al proporcionársele el borde que faltaba, quedaría consolidada como único espacio geométricamente definido en el campus, lo cual ratificaría el sentido colectivo que le otorgan los edificios de la Biblioteca y la Rectoría. Esta primera decisión implicaba otorgar a este borde la máxima altura posible para contener de mejor manera la vastedad del espacio abierto. Los 24.000 metros cuadrados del programa del concurso permitían lograrlo, a pesar de la longitud del frente. Cuatro pisos parecían ser apropiados, pues así se respetaría la altura del marco de la plaza y se mantendría una cierta proximidad visual y auditiva entre el último piso y el suelo, donde transcurre con mayor potencia la vida del campus. Era esta una primera consideración sólida para empezar a construir la estructura del proyecto (fig. 2).

Tenía la impresión, aún difusa, de que un frente tan largo necesitaría un énfasis en algún sector, que evidenciara la importancia del acceso a la Facultad. La idea fue precisándose al entender cómo el edificio de la Facultad de Ciencias, al frente, cruzando la explanada, dejaba en su primer piso una boca de considerables dimensiones, con lo que creaba una gran sala de entrada y reunión, sombreada entre las columnas que sostienen los pisos superiores. En ella desembocaba por la parte posterior una corta calle que vinculaba el edificio con los auditorios y demás servicios del campus situados al este de la explanada. Encontré útil responder a este hecho en el proyecto, creando justamente enfrente de él lo que en principio sería una plazoleta de acceso, situada del paramento hacia adentro para mantener intacta, al menos de momento, la forma de la gran plaza central (fig. 3).

Como la topografía descendía suave y casi imperceptiblemente desde el oeste hacia el este, quise aprovechar esta circunstancia para situar lo más alto posible el nivel cero del proyecto. Con ello reduciría el volumen de las excavaciones a que hubiere lugar y lograría dar al atrio de llegada al conjunto una mínima altura sobre la plaza, y así dominaría visualmente la explanada y contribuiría a acentuar el acceso.



Figuras 2 y 3. A la izquierda, la explanada con la biblioteca concluida y los terrenos que se destinaron a la Facultad de Artes Integradas. A la derecha, croquis iniciales del paramento y el atrio de acceso

## La estructura ordenadora del proyecto

Por aquel entonces disfrutaba enormemente de una pequeña sección que ocupaba de modo regular la última página de la edición de la revista *Casabella*. Se trataba de una postal que un tal Gubler, siempre viajando por lugares remotos, remitía fiel y puntualmente a una misteriosa señora Tosoni, a quien presumiblemente amaba sin haber osado declararlo jamás. En ella relataba lo que observaba en sus recorridos, desde su impresión mística al ver los últimos rayos del sol vespertino sobre la cúpula mayor de Santa Sofía en Estambul hasta su admiración por la inteligente y práctica audacia de los ingenieros escoceses al vencer con aquel famoso puente de ménsulas el paso sobre el estuario del río Forth, cerca de Edimburgo. Siempre esperaba con ilusión la llegada del siguiente número de la revista para leer, con una emoción que no distaba de la indiscreción, las poéticas postales de Gubler.

Hacia un tiempo, en uno de aquellos números había llegado una monografía sobre aquel poderoso proyecto que Louis Kahn empezó a redactar en 1962 para el Instituto de Administración de la India, en Ahmedabad. Venía acompañado de una serie amplísima de fotografías y de planos completos del conjunto, revestidos ambos de aquella pátina que les confería el papel opaco en el que se imprimía la revista, tan contrastante con el blanco reluciente de las demás publicaciones periódicas. Las fotografías mostraban la maravilla de la estructura de claustros del proyecto, pensada para permitir el paso de las brisas provenientes del río a través de las diagonales del damero que conformaban. Eran fotografías captadas por un ojo sensible, capaz de entender las transparencias, los contrastes de luz y sombra, la escala, las relaciones de los edificios con la naturaleza y también aquello inasible que para Kahn era fundamental, el deseo del edificio de ser de aquella determinada y única manera capaz de representar cabalmente el propósito para el cual se lo construía.<sup>2</sup> La estructura de pabellones y claustros del proyecto de Kahn constituyó un estímulo poderoso para el trabajo que comenzaba (fig. 4).

2 De Villers, "L'Indian Institute of Management ad Ahmedabad".

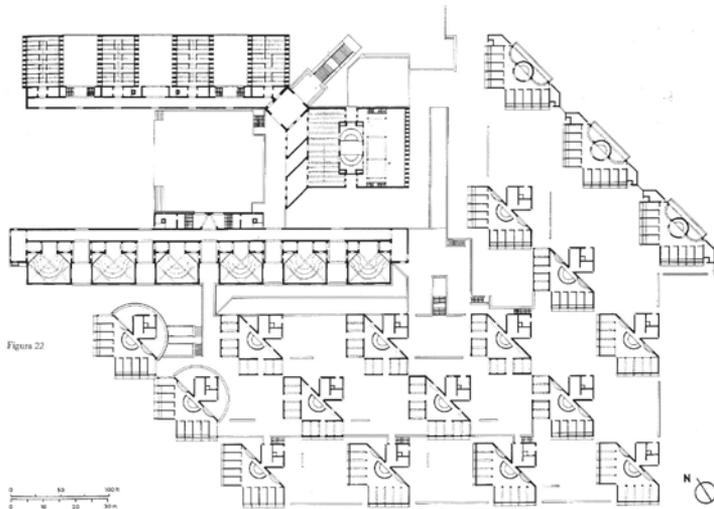


Figura 4. Planta general del Instituto Indio de Administración de Ahmedabad, Louis I. Kahn

La sucesión de patios profundos y sombreados recordaba la estructura de manzanas con la que habían nacido nuestras ciudades iberoamericanas, que colonizaron el continente entero, desde las orillas de los mares hasta las alturas de las cordilleras.

Esta estructura todavía conserva sus rasgos originales en algunos rincones de América, combinando huertas y edificios entre la obsesiva retícula de calles, como en Aldama, en el desierto de Chihuahua, donde una red de acequias cruza el poblado entero, entrando y saliendo de los patios a las calles o como había visto que sucede en Sucre, en Bolivia, donde la vegetación de los solares se asoma reluciente bajo el sol de mediodía a las calles desiertas, sobre las tapias de adobe.

La estructura tipológica homogénea del proyecto de Kahn, fuertemente caracterizada por las diagonales de los edificios, podía simplificarse hasta adquirir la sencillez de la cuadrícula de nuestros centros fundacionales, donde lo rural y lo urbano se mezclaban para constituir una relación viva entre arquitectura y naturaleza, así como para crear un sistema en el que son posibles las jerarquías y donde lo público y lo privado quedan claramente diferenciados.

Dibujé una retícula de corredores que enmarcaba entre ellas cuatro módulos del damero, proponiendo como regla básica que dos de ellos serían construidos y dos serían patios, con la distribución alternada de los escaques del tablero de ajedrez. Cada cuadro de estos sería como las manzanas de la ciudad, mientras los corredores serían como las calles, que conducirían las redes de servicios y permitirían la circulación general y el acceso a los edificios. Los patios serían como los solares de las manzanas (fig. 5).

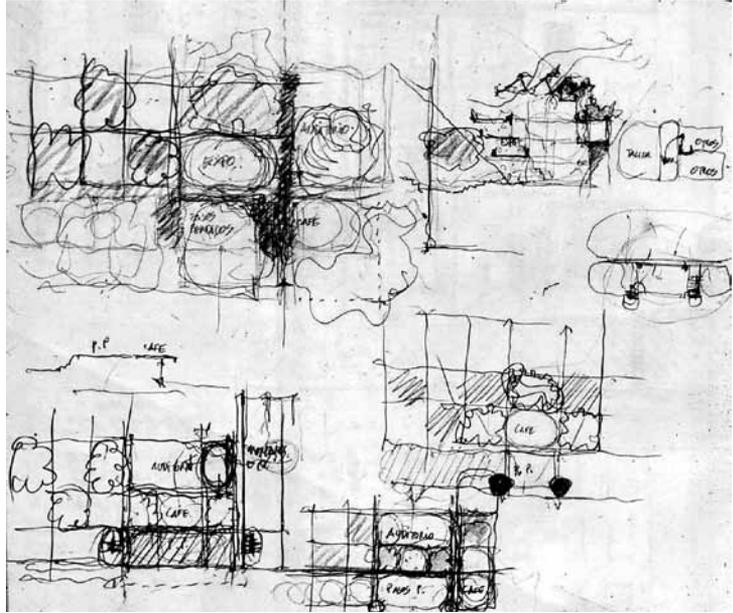


Figura 5. Primeros croquis del sistema ordenador

3 Olgay, *Clima y arquitectura en Colombia*.

Si el conjunto se organizaba así se conseguiría constituir una sucesión de jardines poblados de árboles, y se crearían aquellos microclimas sobre los que escribía Víctor Olgay en el libro que había publicado en Colombia hacía varios años y que era una referencia muy valiosa para mí desde cuando estudiaba la carrera.<sup>3</sup> El viento circularía entre los corredores y el follaje, los volúmenes generarían amplia sombra durante varias horas sobre los espacios abiertos, los patios podrían recoger las lluvias en canales y estanques y acoger la vida juvenil en toda su rica e imprevisible variedad. Había visitado muchas veces el patio de San Pedro Claver en Cartagena y el recuerdo de los loros bajo sus grandes árboles y de la arcada ancha entre la que me sentaba a dibujarlos me convencían de la pertinencia de la idea. Había visto la diversidad de aves que visitaban el jardín de la madre de mi esposa en Santa Mónica, al otro extremo de Cali, e imaginaba aquellos patios poblados de arrendajos, reinitas y sirirís.

Aunque la idea del damero estaba ya afianzada, la estructura aún no adquiría forma definitiva, los distintos componentes del programa no encontraban todavía su lugar preciso. Especial dificultad representaba el extenso estacionamiento en superficie que se pedía, cuya probable localización siempre resultaba insatisfactoria. Fueron muchos los croquis dibujados, al tratar de situar las piezas con orden, como si tuviera que resolver con la mejor armonía un problema de ajedrez.

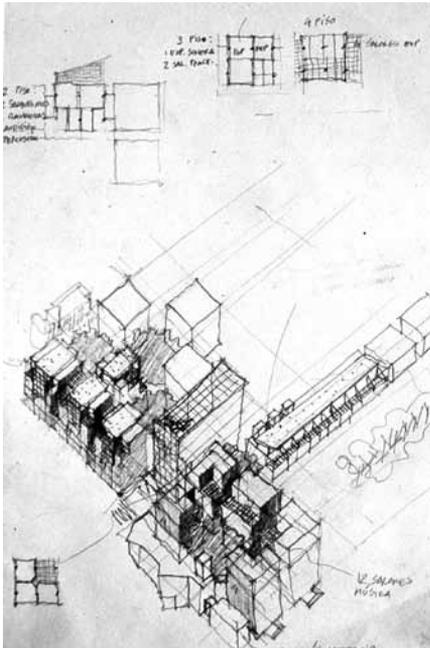
La clave táctica para resolverlo la dio la decisión sobre la localización de la gran sala que en el programa era llamada de los pasos perdidos, un espacio de amplia escala que debía servir de corazón de la vida de la

Facultad, un lugar para la música, para el teatro, para las exposiciones, para las fiestas, para el encuentro de todos, capaz de recibir y orientar. En las bases, escritas por Benjamín Barney, se describía con potentes palabras el espíritu que este espacio debía tener, incluido un puente grúa que colgaría de su techo para suspender escenografías y reflectores. Era obvio que aquella sala debía estar situada a continuación de aquel atrio que ya había surgido en respuesta al edificio de los maestros Camacho y Guerrero.

Una vez localizada la sala, su carácter de núcleo exigía disponer en torno a ella los elementos con mayor significado colectivo del programa: la cafetería, la sala de exposiciones y el centro de documentación. El estacionamiento debía situarse de forma tal que esta sala también recibiera a quienes llegaban en automóvil. Con esta certidumbre fue abriéndose paso la noción de composición que resolvería el problema, a partir de una plazoleta secundaria que actuara como un atrio alterno de ingreso lateral al conjunto. Así, el estacionamiento se desplazaría a un costado, ya no rompería las relaciones que más estimaba y podría en esa posición permitir eficazmente la llegada de provisiones a la cocina y de materiales a las aulas de teatro y a los talleres artísticos.

La idea empezaba a adquirir rostro, pero el teatro, fundamental en el programa, aún no encajaba bien en aquella variante. Sin embargo, como en el ajedrez, cuando la estructura es sólida, ella misma sugiere las combinaciones adecuadas. Opté por sacar el teatro hacia la explanada, elevando la platea para conseguir un bosque de columnas entre el bosque de troncos de las palmas y los árboles. Debajo de la platea quedaría situado el foyer, con paredes de cristal que a la sombra no perturbarían la continuidad visual del espacio abierto, dejando el volumen superior mimetizado entre el follaje. Era el sitio para presentar a toda la comunidad universitaria las obras de las escuelas de arte dramático y de música, era un sitio para conferencias y para ciclos de cine. Parecía demandar una forma distinta a la definida por el damero, con ángulos variados que favorecieran su comportamiento acústico y propusieran una ubicación de los espectadores que enriqueciera la experiencia de asistir a las funciones, llenando el espacio en distintos niveles, como lo hizo, guardadas todas las proporciones, Hans Scharoun en sus salas de Berlín. Como tal, era lógico situarlo allí, confirmando su significado colectivo al avanzar sobre la plaza (fig. 6).

Simultáneamente surgía otro componente importante del programa, un patio mayor, con una escala claramente discernible de la de los otros patios, un patio creado con el propósito de articular los espacios abiertos y generar una referencia para orientarse en la cuadrícula. Este patio, también densamente arbolado, albergaría un teatro al aire libre y una rampa para facilitar el acceso en silla de ruedas a la mayor parte del programa (figs. 6 y 7).



Figuras 6 y 7. Croquis del frente contra la explanada, con el teatro anteponiéndose al paramento. Maqueta del conjunto

Mientras trabajaba llegó una comunicación en la que los organizadores del concurso solicitaban a los participantes, en la medida de lo posible, preferir en sus proyectos como luz estructural la específica distancia de 7,20 metros, pues esta era la medida con la que habían sido hechos todos los edificios del campus.

Confieso que vi la sugerencia con cierto desdén. Estaba convencido de que las longitudes de las luces estructurales se precisarían orgánicamente al avanzar en el proceso proyectual y que serían diversas y estarían estrechamente ligadas a cada uso. Sin embargo, al progresar en el proyecto y empezar a definir las líneas reguladoras que permitieran ordenar el damero y establecer relaciones compositivas exactas con los edificios vecinos, fui descubriendo con entusiasmo creciente los beneficios de adoptar estas luces estructurales.

No sabía entonces nada de coordinación modular ni de los secretos que aquella cifra encerraba. Intuitivamente empecé a percatarme de sus posibilidades. Al dividirla por dos, por tres, por cuatro y por seis obtenía medidas enteras que podía aprovechar en la composición de las plantas, asignándolas a aulas, cubículos, oficinas, auditorios, pasillos y escaleras. Los módulos asumían sin dificultad estas medidas y acogían casi perfectamente las áreas solicitadas para cada dependencia en el programa. Si agrupaba cuatro de ellos formando un cuadrado, las posibilidades de composición crecían. De estas conquistas que iba haciendo con alborozo resultó el dimensionamiento de los módulos definitivos de la cuadrícula. Cada módulo mediría 14,40 metros de lado

y encajaría en una retícula de franjas de 3,60 metros de anchura. Estas servirían en principio como pasillos de circulación, a veces no estarían construidas y ampliarían la dimensión de los patios, ocasionalmente se integrarían en la planta útil de los edificios. Como resultado de ello, la geometría terminaba vinculada firmemente a los edificios vecinos.

## La arquitectura

Al entrar al conjunto el visitante encuentra la sala de los pasos perdidos, cuya escala abarca los cuatro pisos del edificio. Es un espacio rodeado de corredores por todos sus costados en todos los pisos, como los viejos corrales donde se representaba el gran teatro español. El suelo está hundido dos escalones respecto al perímetro, para que también los corredores del primer piso se convirtieran en palcos y transformen el centro en escenario. Había visto en Glasgow la pequeña escuela que Mackintosh proyectó en Scotland Street, con una sala central de doble altura, su piso ligeramente más bajo que los corredores perimetrales y una exacta disposición de las circulaciones para promover y realzar su carácter de corazón del proyecto. Aunque entonces ya era un museo, podía entenderse con claridad la capacidad de convocar que tenía aquel espacio e imaginarse las veladas que allí congregarían a los niños y maestros que aparecían en las fotografías de principios de siglo que colgaban de las paredes.

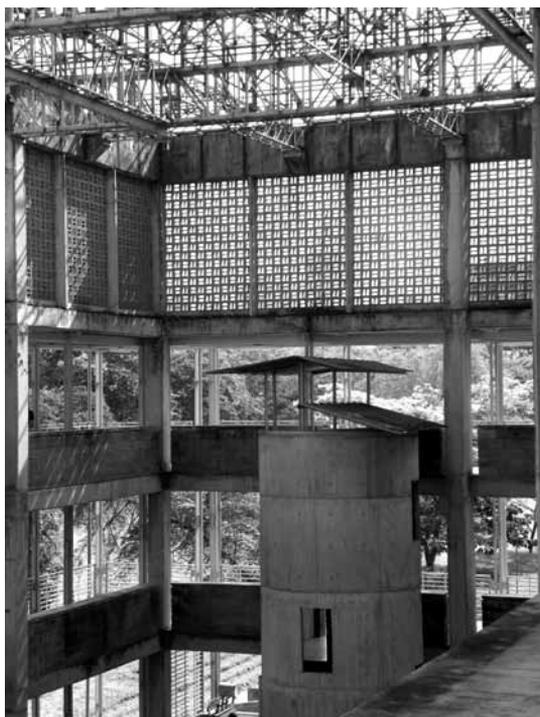


Figura 8. El vestíbulo inconcluso de los pasos perdidos, con la escalera cilíndrica, la estructura para el puente grúa, los corredores perimetrales y los cerramientos calados

Situar una escalera cilíndrica en un extremo de la gran aula permitiría con un par de ventanas enriquecer las puestas en escena de la escuela de teatro. Parte del piso podía abrirse para que de abajo emergieran los actores. Una vagoneta que colgaría del puente grúa podría elevarlos y desplazarlos por todo el espacio. A veces, podrían ocuparla los músicos, acercándose con sus instrumentos a los pisos altos, abarrotados de público. El techo permitiría el ingreso controlado de luz y la convección del aire. Las paredes serían caladas para aceptar el paso de las brisas (fig. 8).

La cafetería se comunica con la sala por uno de sus costados. Hacia el oeste, varias puertas la vinculan con la plazoleta de llegada desde los parqueaderos. Las puertas tienen persianas y dos batientes cada una, de manera que la inferior pueda quedar cerrada y la superior abrirse, como en tantas de nuestras casas campesinas. Por el otro costado, la cafetería se abre hacia el patio contra el cual se recarga el foyer del teatro. Así, como en la sala del Teatro Experimental de Cali, en el centro de la ciudad, en las noches el público podría salir en los entreactos a tomar un refresco y conversar bajo un gran árbol de mango y las estrellas. La sala de exposiciones, de doble altura, permitiría complementar estos usos y transformar la Facultad en un pequeño centro cultural para la universidad y para la ciudad entera (fig. 9).

Mientras preparaba el proyecto recibí una postal con una fotografía del interior del umbráculo de Barcelona. Me impresionó la transparencia del espacio con los rayos de sol, tamizados por las persianas de madera y proyectados sobre un grueso muro, que llenaban de contrastes de luz y sombra el follaje de las plantas. Podía sentirse la brisa pasando entre las rendijas y la continuidad diferenciada entre interior y exterior. La colgué con una tachuela en la pared.



Figura 9. Detalle del frente sobre la explanada, con el teatro y su patio, el atrio de acceso, el vestíbulo de los pasos perdidos como espacio de recibimiento y la plazoleta secundaria para la llegada desde el estacionamiento

Representaba sugerentemente las relaciones entre adentro y afuera que imaginaba para los edificios del proyecto, que quería análogos a un canasto bocabajo, protegidos del sol por la urdimbre, permeables al viento, con una penumbra suave que mitigara la intensidad lumínica. Desde hacía tiempo apreciaba la arquitectura hecha en Cali en las décadas precedentes, con sus grandes aleros, sus cerramientos calados, sus escaleras abiertas al paisaje y a la brisa, sus balcones floridos y sus pisos frescos de baldosines de cemento, siempre entre grandes árboles que les prodigaban sombra (figs. 10-13).



Figuras 10, 11, 12 y 13. Diferentes aspectos de los cerramientos, con bloques calados, póstigos con persianas y parasoles

Sabía que en las tardes la brisa bajaba de la cordillera y dispersaba generosamente en las calles el aroma de las flores de ciertos árboles. Quería vincular estos factores del lugar con la actividad de la facultad, disponiendo en distintos niveles los lugares de reunión y trabajo, a fin de propiciar contactos visuales y auditivos. Ojalá los músicos pudieran, terminadas sus clases, salir a practicar en las terrazas y los patios elevados. El conjunto debía tener diversas opciones para sentarse, con barandas para asomarse, recorridos para encontrarse y rutas alternas para llegar de un lado a otro de distintas maneras (figs. 14-17).



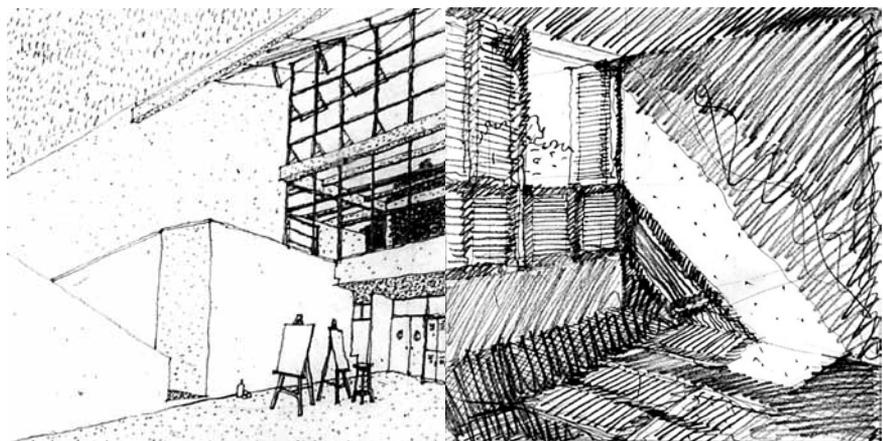
Figuras 14, 15, 16 y 17. Diversas maneras de apropiación del conjunto por parte de los estudiantes

A la estricta retícula de la composición superpuse una red ondulante de senderos a través de los patios, intentando interpretar en la pequeña escala del conjunto el paisaje del Valle, en el que los meandros de los ríos y las masas de guaduales se contraponen a las líneas rectas de los límites prediales y de las cercas que racionalizan la explotación agrícola.

Había leído algunos textos de Villanueva y conocía de lejos su maravilloso proyecto en Caracas, para la Universidad Central. Sus escritos sobre la austera propiedad climática de la casa colonial y las acuarelas expresivas de Verkaik de los ámbitos que había creado fueron también una influencia bienhechora para nuestro trabajo<sup>4</sup> (figs. 18 y 19).

4 Posani, *The Architectural Works of Villanueva*.

Una vez ganado el concurso e iniciado el desarrollo de los planos constructivos constaté, una vez más deslumbrado, el mágico valor de la retícula de 7,20 metros, que ahora permitía insertar con precisión bloques, calados, baldosas y prefabricados, los cuales se ajustaban en ella con precisión, como en un mecano, sin romper una sola pieza (fig. 20).



Figuras 18 y 19. Croquis del espacio de los talleres de arte y de las oficinas de profesores

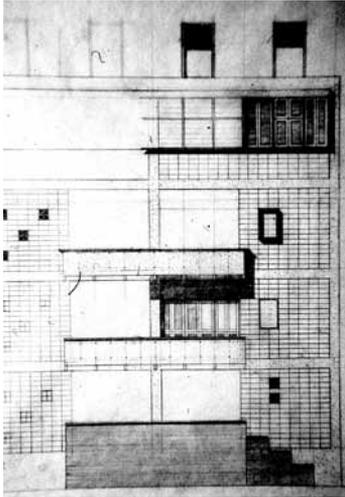


Figura 20. Dibujo de estudio de la articulación modular de los diferentes materiales y de la estructura

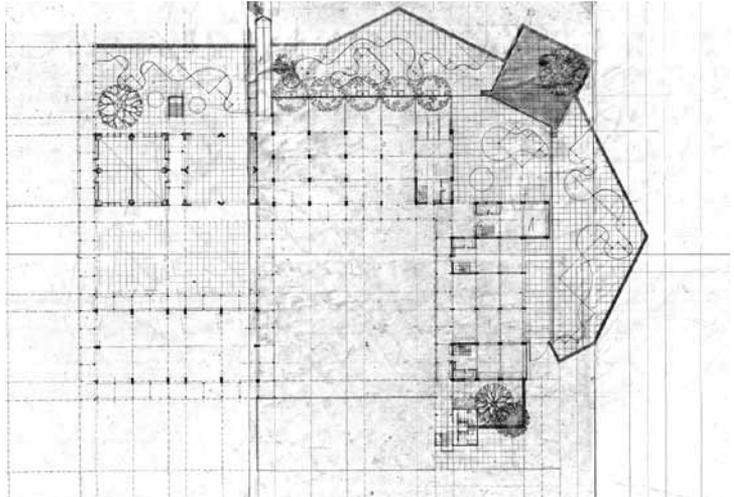


Figura 21. Dibujo preliminar de los nuevos edificios encargados, buscando terminar de configurar el patio central, recoger el agua de las lluvias y generar un límite al proyecto

Iniciadas las obras, una crisis económica gravísima paralizó los trabajos. Quedaron los edificios como ruinas antes de ser habitados. Recientemente, la Universidad me ha llamado para continuarlos. He trazado unas primeras líneas, en las que busco consolidar el patio central y promover un jardín botánico perimetral que cierre la composición. Espero, con moderado optimismo, ver concluido el edificio (fig. 21).



## Bibliografía

- Conrads, Ulrich. *Arquitectura, escenario para la vida*. Madrid: Blume, 1977.
- De Villers, Christian. "L'Indian Institute of Management ad Ahmedabad 1962-1974 di Louis Kahn". *Revista Casabella* no. 571 (1990).
- Hertzberger, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: Uitgeverij, 1991.
- Olgay, Víctor. *Clima y arquitectura en Colombia*. Cali: Universidad del Valle, 1968.
- Posani, Juan Pedro. *The Architectural Works of Villanueva*. Caracas: Lagoven Booklets, 1985.