

EL CONCEPTO DE ARTE URBANO EN LA OBRA DE KARL BRUNNER

La relación entre teoría y práctica a través de los barrios San Luis y El Campín

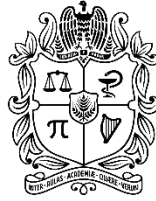
Tesis de Maestría

Maestría en Urbanismo

Universidad Nacional de Colombia

Dayana Puerta Sáenz





UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

El concepto de Arte Urbano en la obra de Karl Brunner
La relación entre teoría y práctica a través de los barrios San Luis y El Campín

Dayana Marcela Puerta Sáenz
Arquitecta

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Escuela de Arquitectura y Urbanismo
Bogotá, Colombia
Año 2023

El concepto de Arte Urbano en la obra de Karl Brunner
La relación entre teoría y práctica a través de los barrios San Luis y El Campín

Dayana Marcela Puerta Sáenz
Arquitecta

Tesis presentada como requisito para optar al título de:

Magíster en Urbanismo

Director:
Luis Carlos Colón Llamas
Doctor en Arquitectura y Ciudad

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Maestría en Urbanismo
Línea de Investigación, Ciudad Planeada
Bogotá, Colombia
Año 2023

A Aquel que siempre ha sido, es y será mi fuente inagotable...

AGRADECIMIENTOS

A la *Universidad Nacional de Colombia*, por permitirme continuar con mi formación académica.

Al maestro *Luis Carlos Colón*, por su guía, conocimiento y confianza en esta investigación.

A la profesora *Tatiana Urrea*, por su lectura como jurado y aportes a este trabajo. También por su acompañamiento y amabilidad durante todo el proceso.

Al profesor *Germán Mejía Pavony*, por su lectura como jurado y el entusiasmo de sus observaciones.

A mis compañeros del Seminario de Investigación: *Jorge, Daniela, Eduardo y Daniel*, por todo lo vivido.

A la *Maestría en Urbanismo*, por brindarme la oportunidad de desempeñarme como investigadora.

A mis padres, *Gloria y Jorge* y a mi hermana *Juddy*, por su amor, apoyo y compañía incondicional.

A *Roger*, por su atención, por el diálogo constructivo y su consejo oportuno.

A quien me lee.

RESUMEN

El concepto de Arte Urbano en la obra de Karl Brunner *La relación entre teoría y práctica a través de los barrios San Luis y El Campín*

Ante el síntoma moderno de la pérdida del sentido artístico de la concepción de las ciudades, el concepto de *Arte Urbano* revive como un medio para conectar la disciplina con su origen y sentido verdaderos, a través de los ejemplos del pasado de la tradición occidental. La obra teórica y práctica del arquitecto-urbanista Karl Brunner y específicamente su trabajo en Latinoamérica, aparece como el hilo conductor para la indagación de dicho concepto y su actualización en el nuevo continente frente al proceso de modernización de sus ciudades.

Por otra parte, sería en la ciudad de Bogotá, donde dichas ideas emergieron de una manera fructífera, con la producción de un material teórico novedoso: El *Manual de Urbanismo*, resultado de la experiencia proyectual de este personaje y del Departamento de Urbanismo a su cargo, el cual consistió en la reglamentación de su crecimiento urbano y la consolidación de sectores urbanos discontinuos, dentro de la estructura urbana.

Los barrios San Luis y Campín, como objeto de estudio, aparecen dentro de la hipótesis de comprobar por medio de un ejemplo significativo, la relación entre los planteamientos teóricos de Brunner y su aplicación en la práctica. Este sector de ciudad es analizado desde las formas de crecimiento urbano en el tiempo planteadas por el LUB: Parcelación, Urbanización y Edificación, con el fin de explicar a la luz del Manual, el proceso detallado de la construcción del proyecto urbanístico desde los elementos básicos de la planeación del proyecto: la elaboración del Plano Urbanístico y de las Ordenanzas.

Palabras clave: Karl Brunner - San Luis y El Campín - Arte Urbano - Creación plástica - Estrategias proyectuales – Composición - Diseño urbano - Elementos urbanos.

ABSTRACT

The concept of Urban Art in the Karl's Brunner work

The relationship between theory and practice through the San Luis and Campín neighborhoods

In the face of the loss of artistic sense in city planning, the concept of *Urban Art* is being revived as a means to connect the discipline with its true origin and meaning. This is done by looking at past examples from the Western tradition. The work of architect and urbanist Karl Brunner, theoretical and practical, specifically his work in Latin America, serves as a guide for researching this concept and updating it according to the modernization processes of cities on the new continent.

On the other hand, it would be in Bogota city, where those ideas emerged fruitfully, with the production of a novel theoretical material: The *Urbanism Manual*, as a result of his Project experience and the Urbanism Department under his charge, which consisted of the regulation of its urban growth and the consolidation of discontinuous urban sectors, inside the urban structure.

The San Luis and Campín neighborhoods, as study objects, appear within the hypothesis of verifying employing a significant example, the relationship between Brunner's theoretical approaches and their real application. This city area is analyzed based on the forms of urban growth over time proposed by the LUB: Plotting, Urbanization, and Building, to explain, under the light of the *Manual*, the detailed process of the construction of the urban development project from the basic elements of the project planning: the preparation of the Urban Development Plan and the Ordinances.

Keywords: Karl Brunner - San Luis and El Campín - Urban Art - Plastic creation - Project strategies – Composition - Urban design - Urban elements.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

La definición de urbanismo para Karl Brunner: teoría y práctica (1)

CAPÍTULO I

ESTRUCTURA Y AMPLIACIÓN DE LA MATERIA DEL ARTE URBANO Y LA CREACIÓN PLÁSTICA DE LA CIUDAD (7)

- 1.1 El Arte Urbano (29)
 - 1.1.1 *El Arte Urbano*: una definición (31)
 - 1.1.2 *La Composición y el Conjunto Urbano* (42)
- 1.2 Creación plástica de la ciudad moderna (53)
 - 1.2.1 Construcciones monumentales y conjuntos de edificios (55)
 - 1.2.2 Calles y Plazas (63)
 - 1.2.3 Parques-Arquitectura paisajista (70)
 - 1.2.4 Estructura arquitectónica de poblaciones y de las ciudades (75)
- 1.3 Historia del Arte Urbano (77)
- 1.4 Conservación de monumentos y parques (85)

CAPÍTULO II

LOS BARRIOS SAN LUIS Y EL CAMPÍN EN BOGOTÁ, A LA LUZ DEL CONCEPTO DE ARTE URBANO (89)

- 2.1 La ciudad encontrada, Bogotá 1933 (89)
- 2.2 *El Arte Urbano* y la elección del caso de estudio: Barrio “El Campín” (97)
- 2.3 Método de análisis: las formas de crecimiento urbano (101)
 - 2.3.1 Parcelación: Anteproyecto para la urbanización “El Campín” (1934) / Proyecto para la urbanización “El Campín” (1936) / Plano de la urbanización “San Luis” (1939) (104)
 - 2.3.2 Urbanización (145)
 - 2.3.3 Edificación (155)

CAPÍTULO III

DE LO IDEAL A LO REAL: EL ENCUENTRO ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA (159)

Bibliografía (181)

Índice de imágenes (187)

Anexos (201)

El urbanismo como ciencia del conocimiento según Karl Brunner. Cuadro de referencias intelectuales del Manual de Urbanismo.

INTRODUCCIÓN

La definición de urbanismo para Karl Brunner: teoría y práctica.

Para hablar del comienzo de la historia del urbanismo en Bogotá, se hace indispensable traer a la memoria el nombre del arquitecto y urbanista austríaco Karl Brunner [Im.01], personaje del cual se ha escrito mucho, referenciándolo como una de las figuras más importantes para el desarrollo urbano de la ciudad. Sin embargo, es solo hasta su llegada en la década de los años treinta, cuando el urbanismo se percibe por vez primera de una manera integral, develando una reflexión práctica y teórica sobre la planeación y resolución de los problemas de la ciudad contemporánea.

En noviembre de 1933 Brunner es llamado para crear y dirigir el primer Departamento de Urbanismo, con un contrato de tres años de duración, el cual se prolonga en 1936, por veinte meses más, hasta 1938 como lo refiere Hofer (2003). Sus principales tareas se resumen en tres temas principales: primero lograr la corrección y el orden urbano de lo existente, segundo la propuesta de proyectos estratégicos que permitieran pensar en el futuro desarrollo de la ciudad y tercero, al estudio de la legislación¹.

Posicionarse como el director del Departamento de Urbanismo traería grandes retos, no solamente en la planeación, reestructuración y consolidación de la ciudad sino también en establecer académicamente la *disciplina* del urbanismo. Estos hechos se traducirían como los pilares para

¹ Según el Acuerdo 42 (1933, diciembre 7). El contrato de Karl Brunner consistía en: **Por el cual se aprueba un contrato (con el profesor urbanista Karl H. Brunner)** ARTÍCULO 1[...]. En desarrollo de esta estipulación, el profesor Brunner contrae principalmente las obligaciones que se enumeran en seguida: a. Presentar a la Secretaría de Obras públicas en los cuarenta y cinco (45) días siguientes a la fecha en que se encargue en Bogotá de la Dirección del Departamento de Urbanismo, el programa de labores que debe realizar este Departamento durante el término del presente contrato, en el cual se considerarán especialmente los siguientes puntos: Planeamiento general de la ciudad de Bogotá, que se refiera a la corrección de la parte existente y a su desarrollo futuro; estudio de la legislación que debe dictarse para facilitar la realización económica de dicho planeamiento, el cual comprenderá, además de los planos y proyectos e informes de carácter técnico, la reglamentación de las urbanizaciones y edificaciones, la limitación del perímetro urbanizable y de la densidad de población; la determinación de las zonas industriales, comerciales, residenciales, etc., en cuanto esto fuere posible; el fomento de la construcción de habitaciones baratas y de la formación de barrios obreros, y de todos los demás puntos que deban estudiarse en concepto del profesor Brunner y del Secretario de Obras públicas.



Im. 01. Karl Brunner, autorretrato, 1905.

desarrollar y arraigar *el urbanismo como ciencia* en una ciudad, que como lo expresa Arango (2018, p.3):

[...] a mediados de la década de 1930 los constructores e ingenieros locales no se acostumbraban a vivir con arquitectos y urbanistas, por ello desde sus inicios, el trabajo realizado debía justificar su presencia, sus proyectos y sus competencias en múltiples espacios.

En tal sentido, los arquitectos y urbanistas de la época debían no solo mostrar sus habilidades en la práctica, sino conocimientos teóricos aplicables y determinantes a la hora de tomar decisiones en su campo de acción, ya que de esta manera la ciencia del urbanismo y la posición de la profesión del urbanista, no solo se verían enriquecidas, sino que se establecerían como realidades para el planeamiento y diseño de la ciudad.

La experiencia que traía Brunner es relevante bajo todos los puntos de vista; su vida y formación en Viena, su ciudad natal y su trabajo como urbanista en América Latina, especialmente en Chile, y sus múltiples viajes fueron la causa para que en Colombia se gestara su obra síntesis: *El Manual de Urbanismo*, compilado en tres tomos. De los cuales solo los dos primeros fueron editados e impresos.

Es precisamente el interés de esta obra teórica, única en su tipo y publicada en español, el punto de inicio de esta investigación. Este trabajo se concentra en el estudio detallado de dicho manual y su relación con el proyecto urbano de los barrios San Luis y El Campín desde la perspectiva del concepto de *Arte Urbano*². Este es el escenario donde se compruebe la relación *teórico-práctica* planteada desde su obra y también servirá para la reconstrucción teórica de dicho concepto³.

² Los tres componentes de *la materia académica* planteada por Karl Brunner son: **(1)** *La Política y Sociología Urbanas* (La ciencia) **(2)** *La Técnica del Urbanismo* (La Técnica) **(3)** *El Arte Urbano* (El Arte)

*El *Arte Urbano* es el tema principal sugerido por Karl Brunner, en el desarrollo de su Manual de Urbanismo, tomo III, el cual no fue publicado. El significado de dicho concepto será profundizado en el progreso de esta investigación.

³ El caso de estudio de los barrios San Luis y el Campín nace como sugerencia de los profesores: Tatiana Urrea, José Salazar y Luis Carlos Colón, de la Maestría en Urbanismo (Cohorte XV) y del proyecto *San Luis y El Campín, memorias de barrio, una historia desde el habitar*, desarrollado por el grupo de investigación *Espacio Urbano y Territorio* (EUT) de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá, dirigido por la profesora Tatiana Urrea y conformado por los estudiantes: Eduardo Meza (político), Jorge Uricoechea (sociólogo), Daniel Cantor (sociólogo), Daniela Aguilar (psicóloga) y Dayana Puerta (arquitecta). Se aclara que gran parte de las fuentes de información primaria de esta

Vale la pena mencionar que la autora de este trabajo ha sido habitante por más de una década de uno de los barrios que mejor representa la idea de ciudad de Brunner: el barrio Palermo y que dicha experiencia ha sido también motivo para la realización de este trabajo. La observación y la percepción que se tiene en un barrio con una alta calidad urbanística, con elementos urbanos pensados y organizados en una composición artística, han hecho despertar gran curiosidad sobre las decisiones y operaciones proyectuales tomadas para su diseño.

Con respecto al estudio del estado de arte sobre la obra de Karl Brunner y de acuerdo a su revisión, se identificó la ausencia de un acercamiento analítico profundo a su obra en Bogotá, desde tres puntos de vista importantes. El primero se refiere a que hace falta un estudio minucioso de las fuentes intelectuales o de las influencias de las cuales aprendió y basó sus fundamentos, para la formulación del *Manual de Urbanismo*. El segundo punto que se identifica, es la falta de información analítica o análisis de sus obras, que permitan demostrar el método de diseño y las operaciones proyectuales que el autor utilizaba para la planeación de la ciudad. Y el tercero, el desarrollo del concepto de *Arte Urbano*, indispensable en la disciplina de la arquitectura para comprender la forma urbana de la ciudad y el cual es mencionado por el autor en su manual, aunque allí no se encuentre clarificado en su totalidad.

Con relación a los tres vacíos encontrados anteriormente en el Manual, en el apartado primero: *síntesis* del tomo I, Brunner cita la gran mayoría de los autores intelectuales de los que se valió para cimentar las bases bibliográficas para el desarrollo del *Manual de Urbanismo*. Dichas citas se encuentran a medida se va avanzando en la lectura del texto, así como también en la bibliografía misma. Aunque tal intención ayuda al lector a la comprensión de su tratado, deja intuir el inicio de una investigación que llevará a una corriente diversa y enriquecedora acerca de la comprensión

investigación fueron conseguidas gracias al trabajo conjunto de estudiantes y profesores en los espacios académicos. Producto de estos esfuerzos son las tesis de maestría tituladas: *Gobierno urbano y urbanismo en Bogotá. Los barrios San Luis y El Campín (1938-1966)* de Eduardo Meza, *Estructura Social y Desarrollo Urbano: El barrio San Luis y la clase media emergente en Bogotá (1920-1950)* de Jorge Uricoechea, *Formas y experiencias de habitar: Estrategias residenciales adaptativas en la Bogotá del siglo XX. Los barrios San Luis y el Campín (1938-2019)* de Daniel Cantor y por último, el presente trabajo, el cual es el aporte desde la perspectiva de una arquitecta, enfocada en mirar el origen intelectual del objeto de estudio.

del pensamiento y a las directrices de las reflexiones de Karl Brunner. En esta dirección apunta la primera parte de este trabajo investigativo.

Respecto a la obra se percibe que la visión analítica es poco mostrada en las investigaciones encontradas y se puede observar que en la mayoría de los casos se habla de una visión histórica o narrativa de los proyectos, pero nunca acerca de su método o la manera de cómo lleva a cabo sus diseños. Inclusive en el Manual el autor aborda ciertos ejemplos, pero no se profundiza en las técnicas y las estrategias aplicadas para incorporarlas o reinterpretarlas en las obras. Es del interés de este trabajo hacer esto visible. Hace falta la demostración de un método o de una técnica, para enriquecer con ejemplos el origen de las ideas del autor y la operatividad de su legado intelectual. Por esta razón se hace necesario realizar un estudio a través del análisis urbano de algunas de sus obras, desde el concepto del *Arte Urbano* con el objetivo de entender sus propuestas en término de *forma urbana*.

La ampliación y profundización en el concepto del *Arte Urbano*, permite apoyar la estructura propuesta por el mismo profesor Brunner en su manual. Se toma entonces, dicha estructura como la base del análisis de la forma urbana o *la creación plástica*⁴ de la ciudad desde el concepto planteado. De acuerdo a lo anterior se logra que el trabajo pueda limitarse exclusivamente a la disciplina de la arquitectura, específicamente al diseño espacial urbano (*arquitectura urbana* o *arquitectura de la ciudad*) como tema de interés principal en esta investigación.

Dentro lo expuesto en el marco anterior, se formula la siguiente pregunta: ***¿Cómo se concretan los postulados teóricos de Karl Brunner sobre el concepto de Arte Urbano en los barrios San Luis y El Campín?*** Al plantear este interrogante se pretende dirigir esta investigación hacia una nueva interpretación y análisis, sobre la base de una percepción renovada de la *ciencia del urbanismo* propuesta por Karl Brunner y una comprobación de sus ideas y operaciones urbanísticas en la planeación de la ciudad a través de un ejemplo. Sin embargo es importante aclarar que no se deja a un lado el resto de su obra, ya que algunos de sus proyectos son llamados

⁴ Se anota que el concepto de *creación plástica* es nombrado por Brunner dentro de *la materia* (curso o asignatura) del *Arte Urbano* y hace referencia a la modelación de la forma urbana y al diseño de la misma. En el capítulo primero se ampliará dicha definición.

para contribuir a la constatación de algunos temas pertinentes para alcanzar el objetivo de este trabajo de investigación.

El punto central es entonces la coherencia entre lo teórico y lo práctico: *la demostración*. Es por ello que no se habla del tema biográfico de Brunner – o quizá solamente lo necesario–, esto con el fin de no repetir información que ha sido ya tratada por otros investigadores.

Ahora bien, para la realización de este trabajo se decide consultar como fuentes primarias, la principal obra teórica del autor, *El Manual de Urbanismo* tomo I y II; los artículos de revistas y los documentos propios de Karl Brunner y también los documentos de archivo existentes de los barrios a estudiar (escrituras, cédulas catastrales, planimetría, aerofotografías y fotografías).

Las fuentes secundarias son: las obras principales de las influencias intelectuales de las que Brunner se apoyó, las investigaciones, textos y exposiciones acerca del autor —no solo en Colombia—, sino también en otros países como Chile, lugar donde pudo llevar lejos la práctica del urbanismo y el cual se considera como un ejemplo muy cercano al caso de Bogotá.

Este trabajo de tesis se desarrolla en tres capítulos. En el Capítulo Primero se busca definir el concepto de *Arte Urbano* y se exponen los conceptos de la teoría de la estructura básica planteada por el autor en su manual [Im.02]. Este último aspecto se logra mediante la aproximación de los escritos de Brunner y la relación encontrada en las principales fuentes intelectuales de las que él consideró con mayor relevancia, sirviendo de apoyo al desarrollo del concepto central.

A partir de la investigación histórica de la teoría sobre el *Arte Urbano*, se obtienen las bases para el Capítulo Segundo. En este capítulo, en primera instancia se realiza una contextualización acerca de la Bogotá de los años treinta, teniendo en cuenta las características de la ciudad con la que se enfrentó Brunner en los aspectos espaciales y normativos, para luego hacer una justificación del caso de estudio: el proyecto para los barrios San Luis y El Campín. Para finalizar, se realiza el análisis de las formas de crecimiento (*Parcelación, Urbanización y Edificación*) a la luz del concepto del *Arte Urbano*. Dentro de este recorrido se tendrá en cuenta la aplicación del



Im. 02. Estructura básica – Distribución de la materia. Parte III Arte Urbano. Elaboración propia a partir del Manual de Urbanismo, tomo I. (1939).

Manual de Urbanismo, con el fin de comprobar su utilidad como herramienta de trabajo para el profesional de la arquitectura y el urbanismo.

Es importante reiterar que el análisis está atravesado por dos ejes fundamentales: las *fuentes intelectuales* y las *herramientas* utilizadas por Karl Brunner, las cuales son llamadas de acuerdo al desarrollo del trabajo analítico del proyecto, teniendo en cuenta la importancia y la relevancia de su utilización.

Por último, el capítulo tercero concluye en una síntesis, por medio de una serie de reflexiones, que gracias al análisis urbano (*la práctica*) a la luz de los temas del Manual (*la teoría*), logra develar hasta dónde se llegó con la aplicación de *El Manual de Urbanismo* en términos de *Arte Urbano*, cómo fue aplicado, qué profundidad tuvo según la influencia de las fuentes intelectuales y cuál es la experiencia que Karl Brunner desarrolló como urbanista en el ámbito profesional y en la edificación de la disciplina académica del urbanismo.

Se destaca que aunque el Manual aparezca después de los proyectos planteados y ejecutados en Bogotá (1939), este mismo surge como la síntesis de una práctica. Esto quiere decir que este mismo es ya una comprobación. De esta manera el presente trabajo pretende concentrarse en iluminar el proceso de construcción teórica desde su análisis. Lo anterior se traduce en seguir el camino inverso planteado por Brunner, o ir de la síntesis hacia la práctica desarrollada a través de su obra.

Por consiguiente, vale la pena aclarar que debido a la ausencia del Tomo III, El Manual no logra explicar en profundidad el sentido de las obras expuestas, tanto del autor como de los ejemplos seleccionados. Se aclara que esta investigación no pretende la reconstrucción del tomo sobre el *Arte Urbano* –labor que resultaría ambiciosa– sino más bien, recopilar aquellas pistas dejadas en los dos primeros tomos y a la luz de un ejemplo particular (San Luis y el Campín), esbozar los orígenes y el sentido otorgado por Brunner sobre dicho concepto.

CAPÍTULO 1.

ESTRUCTURA Y AMPLIACIÓN DE LA MATERIA DEL ARTE URBANO Y LA CREACIÓN PLÁSTICA DE LA CIUDAD.

Desde la segunda década del siglo XX en Latinoamérica, los estudiosos de los temas de la planeación y construcción de las ciudades, empiezan a percibir la necesidad de repensar la organización del desarrollo urbano. Es en esta época cuando aparecen nombres de urbanistas europeos en América Latina, que traen consigo conocimientos enriquecidos por la experiencia práctica y un bagaje intelectual de amplia mirada en estudios concernientes en temas de ciudad. Para el caso colombiano, el personaje que llegaría a contribuir de manera inmediata sería el urbanista austriaco **Karl Heinrich Brunner von Lehenstein** [Im.03], formado en la Universidad Técnica de Viena con estudios de ingeniería y arquitectura.

A su llegada a Bogotá, la premisa fundamental establecida por Brunner consistió en que la práctica del urbanismo debería ir de la mano con la construcción del urbanismo como *materia*⁵, es decir estableciendo la disciplina urbanística desde la enseñanza académica. Esto puede verse comprobado en su trayectoria profesional, pues es desde su estadía y formación en Viena, donde participa principalmente en dos ámbitos de marcada importancia: primero en el ámbito gubernamental, donde se relaciona con todo lo concerniente a la política urbana, la economía, y segundo el ámbito académico, el cual inicia con el primer Seminario de Urbanismo creado el año de 1924 en el Politécnico de Viena.

Sin embargo es en el ámbito académico donde se esclarece punto por punto *la ciencia del urbanismo*, gracias a la aparición de su obra principal: *El Manual de Urbanismo* [Im.04], donde en su criterio reúne los más importantes conocimientos y ejemplos como soporte intelectual de esta ciencia. Brunner expresa cual fue su principal inspiración para la realización de esta obra teórica; en palabras del autor:

[...] inspirada por la actuación del autor como Consejero Urbanista del S. Gobierno de la República de Chile, desarrollada a base de un llamamiento recibido en el año de 1929, y por el encargo que se le hizo

⁵ A partir de este momento la palabra *materia* hace referencia a la estructura de la disciplina académica del urbanismo, planteada por Karl Brunner como un “curso” o “asignatura” académica.



Im. 03. Karl H. Brunner.
Catálogo de Karl Heinrich
Brunner *Ein Wiener Städtebauer in
Kolumbien-Internationalen Symposium
Städtebau in Südamerika.*

en aquel país de implantar la enseñanza del urbanismo en la Facultad Nacional de Arquitectura en la ciudad de Santiago” (Brunner, 1939, proemio).

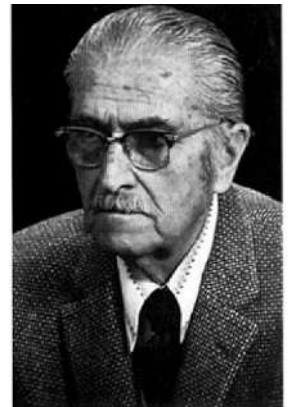
Por consiguiente es posible inferir que este manual iniciaría, por lo menos como una idea en desarrollo, desde su llamado a Chile, el cual no solo serviría como un extenso catálogo de ejemplos y soluciones urbanísticas para la comunidad académica, sino que sería también material de consulta para aquellos profesionales que se interesaban en el tema de la construcción de ciudad.

El Manual de Urbanismo fue precedido por los Seminarios de Urbanismo de Chile y Viena, con la ayuda de académicos y profesionales en el área del urbanismo, como lo afirma Brunner (1939, proemio):

Con la valiosa ayuda de los arquitectos chilenos don Rodulfo Oyarzún, profesor de dicha Facultad [Im.05], y Don Luis Muñoz M., Arquitecto-Jefe de la Sección de Urbanismo de la Dirección General de Obras Públicas [Im.06], se creó en Santiago de Chile, en el año de 1930, el primer Seminario de Urbanismo de los países latinoamericanos; como modelo para su organización y programa sirvió el Seminario que el autor en 1925 en la Facultad Nacional de Arquitectura en Viena y el plan de estudios que él recomendó para tales planteles en el Congreso de Urbanismo celebrado en Heidelberg, Alemania, en septiembre de 1928.

De ahí que, desde el planteamiento académico implantado en su tierra natal y en Alemania, forjara su interés por el urbanismo latinoamericano como una oportunidad en la creación de una nueva forma de enseñanza, en un principio desde Chile. Lo anterior permite entender que Brunner observaba con gran motivación las problemáticas latinoamericanas, pues en el nacimiento de sus ciudades existía el potencial para explicar y aplicar las diferentes líneas temáticas del urbanismo como ciencia. Finalmente concluye Brunner (1939, proemio) que es en Colombia, donde las tareas encomendadas, motivaron a la finalización del Manual:

Después de su regreso a Viena, el autor fue llamado por la Municipalidad de la Capital de Colombia para organizar y dirigir el Departamento de Urbanismo de dicha ciudad y fue designado luego para desempeñar la nueva cátedra de urbanismo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Estas últimas actividades fueron las



Im. 04. Portada del Manual de Urbanismo. Tomo I - II.

Im. 05. Fotografía Arquitecto chileno, Rodulfo Oyarzún.

Im. 06. Fotografía Arquitecto chileno, Luis Muñoz Maluschka.

que motivaron la conclusión del manuscrito y de las documentaciones gráficas de la presente obra.

El profesor Brunner encontró en Bogotá un gran laboratorio [Im.07], en donde la ciudad no solo serviría para afianzar la práctica de algunos conocimientos que hacían parte de su saber general, pues como lo expresa Hofer (2009) Brunner evitó en gran medida limitarse a trasladar a América Latina los conceptos de planificación europeos. Por esto la ciudad sería un escenario nuevo donde la teoría y la práctica apoyada por su trabajo en el Departamento de Urbanismo, mantuvieran una relación estrecha para dar como resultado una organización clara de *la materia* para la enseñanza del urbanismo.



Im. 07. Plano de Bogotá 1933. Plano basado en el que la Secretaría de Obras Públicas publicó en 1932.

Cabe anotar que como lo menciona Hofer (2009) el Manual se debió casi a una coincidencia. El documento se escribió el año posterior al cese del contrato de planificación urbana de Brunner en Bogotá (1934-1938). La rescisión de su contrato se debió a desacuerdos con el alcalde Gustavo Santos relacionado con las festividades del IV Centenario de la ciudad. Por esta razón se puede intuir que Brunner dedicaría una gran parte de su

tiempo a la realización de esta obra teórica, como conclusión de su trabajo en Latinoamérica, especialmente en Colombia y Chile.

Del origen y la composición del Manual.

La preparación y composición de una obra de esta naturaleza requiere una concentración no compatible con cualquier ocupación profesional; una función docente orientada hacia las investigaciones, ofrece sin duda las condiciones más favorables para semejante cometido.

Karl Brunner.⁶

Como era de esperarse el trabajo académico realizado por Brunner a través de los años logró que su práctica en Bogotá se concretara en el *Manual de Urbanismo*. Dos puntos relevantes se tendrían en cuenta para la realización de este manual, el primero la experiencia con un equipo de trabajo profesional y técnico, en el que se encontraban ingenieros, arquitectos, topógrafos y dibujantes de la Secretaria de Obras Públicas, para ejercer el urbanismo, donde se gestaría la *práctica* en el quehacer de la profesión. El segundo punto, vendría a ser el papel que tuvo Brunner en el ámbito académico en la Universidad Nacional de Colombia, donde se profundizaría la *teoría*. Con estos dos componentes, más su experiencia internacional también basada en estos, se formularían los pilares del Manual.

Para observar con profundidad el contexto de ese entonces, se precisa comprender que para 1938, la ciudad ya contaba con una estructura académica ofrecida por la Facultad de Arquitectura de la *Universidad Nacional de Colombia*, que formalizaba las herramientas para la formación de urbanistas. A su vez existía una institución municipal, el *Departamento de Urbanismo* dedicada a desarrollar proyectos y actividades de urbanismo y también, desde lo académico, circulaba una revista, *Ingeniería y Arquitectura* que permitía la divulgación de las obras, los proyectos y las discusiones que se daban en aquel momento. (Arango, 2018).

Es en 1938 donde Brunner decide redactar y compilar los textos y escribir el *Manual de Urbanismo*. En palabras de Arango (2018, p. 9):

⁶ Proemio Manual de Urbanismo II pág. III

Esta obra sirvió de plataforma para la difusión nacional e internacional de sus ideas y proyectos, así como para valorizar la labor de los miembros colombianos del Departamento de Urbanismo y fortalecer la configuración profesional local.

De acuerdo a lo anterior es importante establecer que aunque Brunner era el director del Departamento de Urbanismo, adscrito a la Secretaría de Obras Públicas Municipales, el equipo de profesionales que conformó a su llegada realizó una labor muy significativa [Im.08]. Todos los proyectos eran revisados detalladamente por este equipo, el cual empezó a jugar un papel muy importante a la hora de pensar el urbanismo bogotano.

Brunner dividió el Departamento de Urbanismo en seis secciones, según Arango (2018): (1) Sección del Plano de Bogotá, (2) Sección de Urbanizaciones, (3) Sección de Estudios Pro-centenario, (4) Sección de Arquitectura e Inspección, (5) Sección de Urbanismo y Construcción, y por último, (6) Sección de Archivo y Correspondencia [Im.09]. Estas secciones demostrarían que la labor del urbanista era mucho más compleja que la elaboración de un plano, y que se deberían tener en cuenta las otras actividades técnicas, ejecutivas y legislativas a la hora de proyectar la ciudad.

El trabajo de conformar el Departamento de Urbanismo fue sin duda una cuidadosa estrategia de Brunner para cumplir dos objetivos principales, los cuales serían según Arango (2018, p. 4):

[...] por una parte, distanciarse del proyecto de creación y ejecución del proyecto de Bogotá Futuro y, por otra, conformar un equipo de trabajo que pudiera comprender y ejecutar proyectos coherentes con el sistema de pensamiento de Brunner en el corto y mediano plazo.

Así mismo la acción creativa de los miembros que conformaban el Departamento de Urbanismo, logró establecer las bases no solo de lo concerniente a la parte técnica, sino también a la integralidad que Brunner ya tenía clara para la ejecución de la ciencia del urbanismo en la capital. Nuevamente se precisa rescatar la acción del Departamento como un grupo de profesionales locales, diversos y capacitados que tomaban decisiones conjuntas de todos los temas involucrados y donde no solamente la figura de Karl Brunner se destacara como personaje único que instauraría la disciplina del urbanismo en Bogotá. Era por consiguiente un trabajo conjunto multidisciplinar y comprometido.

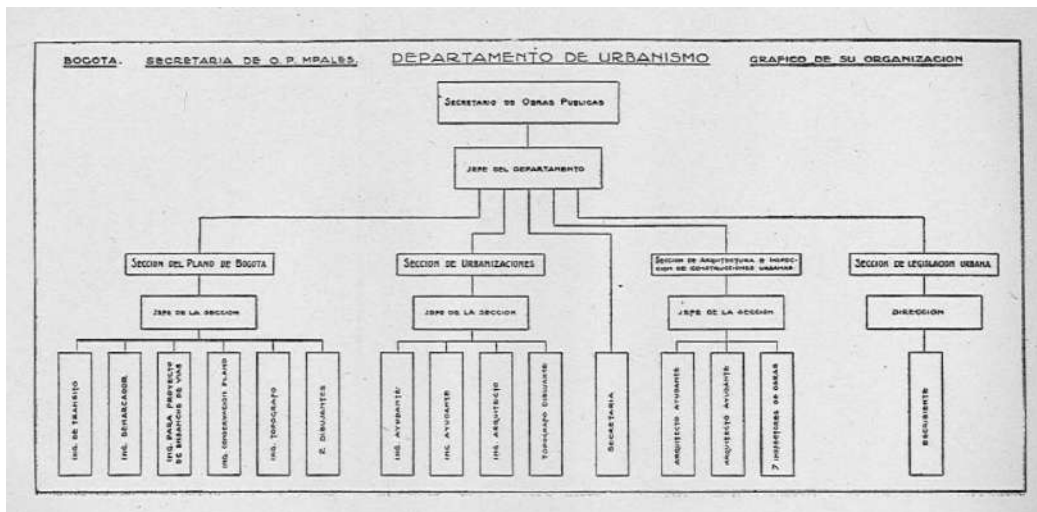


Tabla 1
Miembros del Departamento de Urbanismo

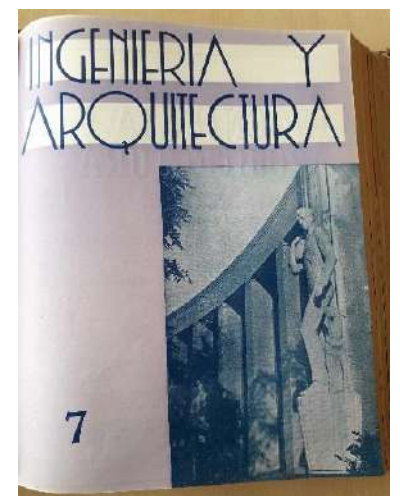
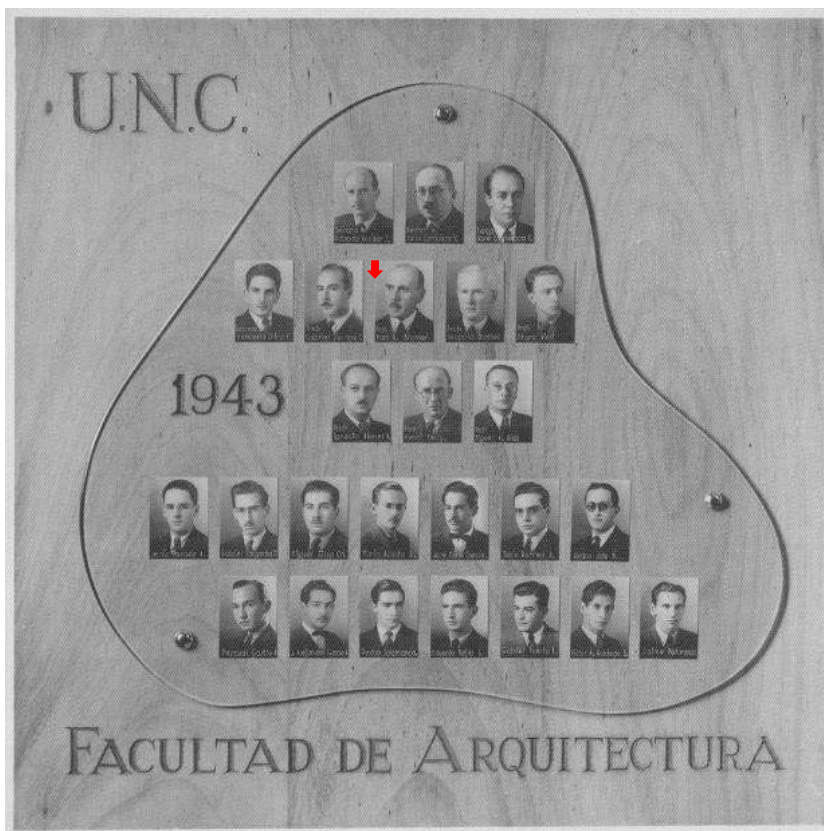
Puesto	Funcionario	Salario
Jefe del Departamento	Karl H. Bremer	(según contrato)
Ingeniero Asistente de dirección	Miguel Rosales	\$220
Secretaría mecanógrafa	Inés de Rueda	\$90
Escribano	Alfonso Gómez	\$90
Sección del Plano de Bogotá		
Jefe de sección	Julio Carvajal	\$240
Ingeniero de delimitaciones	Eduardo Delgadillo	\$160
Ingeniero topógrafo a cargo del mantenimiento de placas	Alfredo Bateman	\$120
Dibujante escribano	Jorge Guerrero	\$100
Sección de urbanizaciones		
Jefe de sección	Joaquín Martínez	\$240
Ingeniero asistente	José Gregorio Olate	\$160
Ingeniero arquitecto	Gabriel Sánchez Grillo	\$120
Topógrafo dibujante	Rafael Zapata	\$90
Jefe de la comisión de topografía	Hernando Espinosa S.	\$180
Primer ingeniero topógrafo de la comisión	Joaquín Silva	\$160
Segundo ingeniero topógrafo de la comisión	Carlos A. Baez	\$140
Tercer ingeniero topógrafo de la comisión	Pedro José Bello	\$130
Dibujante	Alfredo García	\$90
Sección de estudios pro-centenario		
Primer arquitecto	Luis A. Gutiérrez Nieto	\$180
Segundo arquitecto	Germán Cadena	\$140
Sección de arquitectura e inspección		
Jefe de sección (arquitecto)	Roberto Ancizar Sordo	\$240
Arquitecto asistente	Jorge Camacho Fajardo	\$130
Inspector de construcciones particulares	Julio Rey Ramos	\$80
Inspector de construcciones particulares	Gabriel Raeda W.	\$80
Inspector de construcciones particulares	José J. Carrasco	\$80
Inspector de construcciones particulares	Hernando Maldonado	\$80
Inspector de construcciones particulares	Santiago Rivera	\$80
Inspector de construcciones particulares	Pedro M. Novoa	\$80
Inspector de construcciones particulares	Alfonso García Herreros	\$80
Inspector de construcciones particulares	Luis Carlos Romero	\$80
Escribano	Victor Manuel Rojas	\$70
Sección de legislación de urbanismo y construcción		
Jefe de sección	José María Montoya	\$240
Sección de Archivo y correspondencia		
Secretario		\$90

Im. 08. Departamento de Urbanismo, gráfico de su organización, (1934). SOP.

Im. 09. Miembros del Departamento de Urbanismo.

En cuanto a la participación de Brunner en la Universidad Nacional de Colombia y en la primera Facultad de Arquitectura de Bogotá, este mostró gran interés en el sentido estratégico de formar profesionales locales, como previamente lo había hecho en Europa y en Chile. Así reafirmaba la importancia de que cada sociedad tuviera sus propios urbanistas y que las circunstancias del aspecto social debían tenerse en cuenta para la realización del programa académico propio de cada lugar (Arango 2018).

Durante su paso por la Universidad Nacional, se destacó por su excelente actividad docente, sobresaliendo por tener los conocimientos y la experiencia requeridos para fundar las bases epistemológicas en la materia del urbanismo [Im.10]. Lo anterior conllevó a la creación del primer *Seminario de Urbanismo* en la Facultad de Arquitectura. Por otro lado y en la misma dirección es importante recalcar la participación activa en la revista *Ingeniería y Arquitectura* [Im.11], donde haría una importante labor comunicativa acerca de la disciplina y enseñanza de esta ciencia.



Im. 10. Profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, 1943.

Im. 11. Portada de la Revista Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. 7 de octubre (1939).

El *Seminario de Urbanismo* sería entonces dirigido por Karl Brunner, teniendo en cuenta que previo a este, ya había participado en la creación del *Seminario de Urbanismo* en Viena (1924) y en el de Chile (1929-1930) (Hofer, 2003). Estos dos Seminarios dan origen a la *materia* y a sus componentes, distribución que para Brunner se convertiría en la mejor opción para organizar la educación de la ciencia urbana y que posteriormente se vería de manera más profunda en la estructura de los tres tomos del *Manual de Urbanismo*.

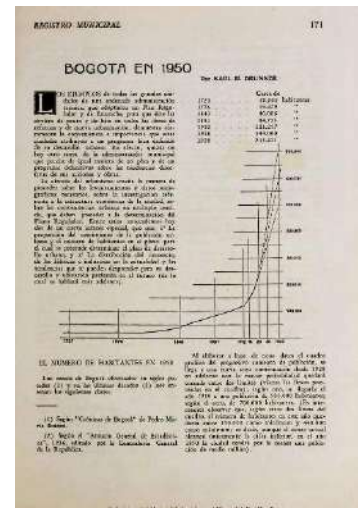
En cuanto a la revista *Ingeniería y Arquitectura*, esta buscaba relacionar las Facultades de Arquitectura e Ingeniería, a sus estudiantes y egresados, con el fin de discutir sobre las ideas del urbanismo de la época [Im.12.], involucrándose como una fuente de conocimiento que contribuyera al desarrollo de la disciplina. Como lo afirma Arango (2018, p.9):

[...] la revista podía ser a la vez el vehículo de un discurso académico y un espacio de convergencia de los campos del poder político y económico.

En esta misma línea sobre el discurso académico, la política y la economía, estaban ligadas las publicaciones de “*El Registro Municipal*”, un periódico que publicaba las decisiones oficiales del gobierno de Bogotá, donde también se destacó Brunner, por sus ideas y temas de interés para los proyectos de la ciudad [Im.13.].

Cabe señalar que la revista *Ingeniería y Arquitectura*, no solamente tuvo participación de Brunner, sino de varios miembros del Departamento de Urbanismo. Lo anterior permitía que las publicaciones tuvieran una mayor influencia hacia el lado de la ciencia y de la experiencia que hacia el lado de los documentos y la historia en el *Registro Municipal*. Por último se hace necesario resaltar que la revista *Ingeniería y Arquitectura* fue ficha clave para la promoción del *Manual de Urbanismo* en Bogotá (Arango, 2018).

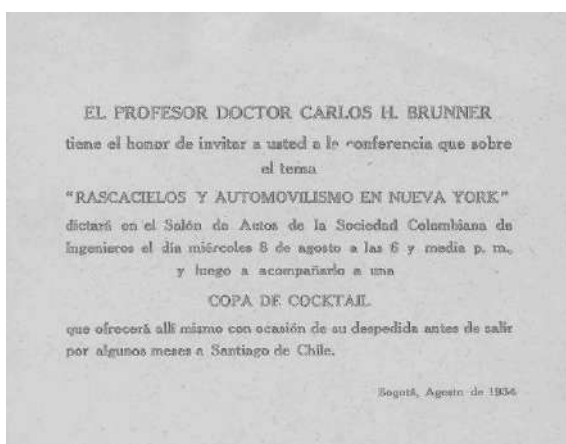
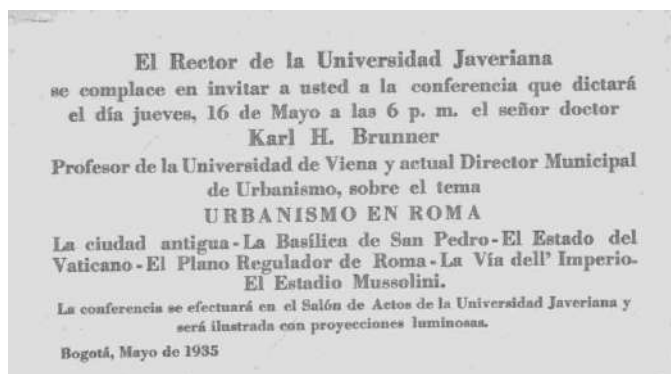
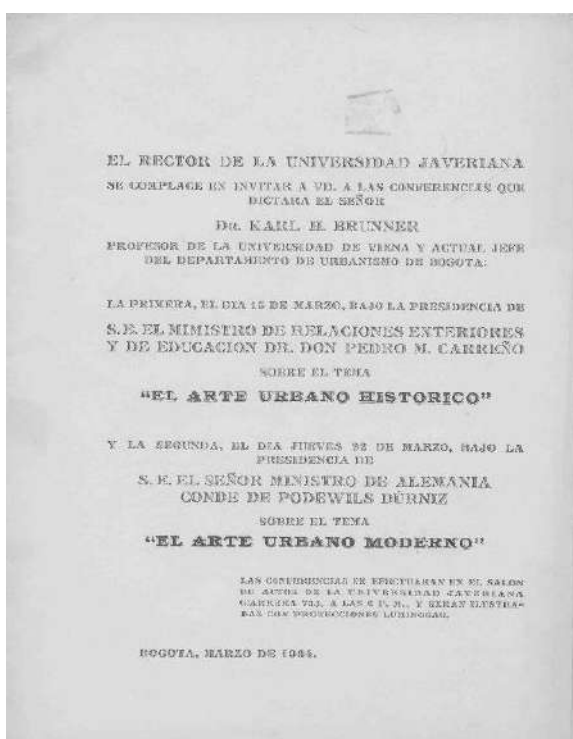
Sumado a su participación en el ámbito académico, Brunner se destacó por las innumerables conferencias profesionales impartidas en diferentes universidades como la Universidad Javeriana [Im.14.] y la Universidad del Cauca. También impartió muchas otras en el Salón de Actos de la Sociedad Colombiana de Ingenieros [Im.16.], en el Instituto de Acción Social y en el Salón del Concejo de Manizales, entre otros. Dichas conferencias se centran en temas tales como: “El Arte Urbano Histórico”, “El Arte



Im. 12. Apartado de un artículo del profesor Karl Brunner sobre el tema de la Edificación por Bloques. Revista *Ingeniería y Arquitectura* de la Universidad Nacional de Colombia. 7 de octubre (1939).

Im. 13. Apartado de un artículo de Brunner sobre Bogotá en 1950. Homenaje del Cabildo a la Ciudad en su IV Centenario 1538-1938. *Registro Municipal* (1938).

Urbano Moderno”, “Aspectos Sociales del Urbanismo Contemporáneo”, “Rascacielos y Automovilismo en Nueva York”, “Urbanismo en Roma” [Im.15], y “Características de la Ciudad, La Belleza del Lugar y obras ejemplares”. Visto de este modo, los temas eran escogidos de tal manera que se relacionaran con la estructura disciplinar enfocada en el estudio de los aspectos económicos, sociales y políticos. (Álvarez, 2022).



Im. 14. Invitación a las conferencias Karl Brunner “El Arte Urbano Histórico” y “El Arte Urbano Moderno” en el Salón de Actos de la Universidad Javeriana, Bogotá, marzo (1934).

Im. 15. Invitación a la conferencia de Karl Brunner “Urbanismo en Roma” en el Salón de Actos de la Universidad Javeriana, Bogotá, mayo (1935).

Im. 16. Invitación a la conferencia de Karl Brunner “Rascacielos y Automovilismo en Nueva York” en el Salón de Actos de la Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá, agosto (1934).

En relación con las implicaciones expuestas anteriormente acerca de la configuración profesional de la ciencia del urbanismo, Brunner decide completar su objetivo y para ello pone toda su experticia y conocimiento de manera ordenada y clara, con ejemplos de proyectos internacionales y de proyectos en Bogotá, todos juntos en la que sería su obra más importante: *El Manual de Urbanismo*. Dicho manual tuvo gran acogida, debido a que nunca antes se había expuesto un material que permitiera comprender las consideraciones del urbanismo percibido desde muchas perspectivas en Sur América.

Este trabajo sería tomado en cuenta por grupos profesionales y académicos de otros países de América Latina, en especial Chile, donde los contactos de Brunner lograron la circulación del Manual. En Argentina, más exactamente en Buenos Aires la obra se empezó a vender al momento de su publicación y la *Revista de Arquitectura* junto con la Sociedad Central de Arquitectos de Argentina, destacaron la importancia de este, como obra teórica y gráfica. Brasil también fue otro país donde Brunner y su trabajo en el Departamento de Urbanismo figuró como una referencia de urbanismo en América del Sur. (Arango, 2018).

De la composición

El Manual de Urbanismo es una obra compuesta por tres tomos, de los cuales los dos primeros fueron editados en 1939 y 1940 respectivamente, por la Imprenta Municipal, mediante el programa de ediciones del Concejo Municipal de Bogotá [Im.17].

En el primer tomo, Brunner (1939) redacta una síntesis como primer apartado, fundamental para entender qué es el urbanismo, basado en sus herencias culturales y en su bagaje intelectual. A su vez, esclarecen las tareas del urbanista y los factores adversos a los que este puede enfrentarse. Los otros dos temas que componen este volumen son: primero, las viviendas urbanas y los métodos de financiación, y segundo, el saneamiento o rehabilitación de barrios; temas que ocuparían un lugar central en su carrera. [Im.18]

El segundo tomo publicado un año después (1940), comprende tres temas principales: (1) las tipologías de construcción y asentamiento, (2) ejemplos de edificios de gran altura, (3) aspectos del tráfico y la calle como espacio definido. Aquí, mediante la aplicación de estudios comparativos entre



Im. 17. Publicidad de las ediciones del Concejo de Bogotá del Manual de Urbanismo de Karl Brunner. (1939).

Im. 18. Publicidad de las ediciones del Concejo de Bogotá del Manual de Urbanismo de Karl Brunner.

importantes calles de América Latina y sus homologas europeas, demostró el potencial de las *Avenidas* para soportar el creciente volumen del tráfico, así como para satisfacer las exigencias de la planificación de la ciudad y el diseño urbano. (Hofer, 2009) [Im.18].

Finalmente el tercer tomo, tenía como temas centrales: el planeamiento urbano, zonificación, áreas verdes, aeródromos y el *Arte Urbano* histórico y moderno. Dicho volumen ha desaparecido, según afirma Hofer (2009).

Se considera relevante aclarar que en la revisión de los dos tomos existentes se puede identificar la presencia de las tres líneas fundamentales planteadas por Karl Brunner. Estas líneas son: *Política y Sociología urbanas, Técnica del Urbanismo y Arte Urbano*. Estas tres líneas son expuestas en los Seminarios de Urbanismo de Viena (1924) y Chile (1930) donde se puede observar claramente la estructura que haría parte de la distribución de *la materia* académica, lo cual evidencia que dichas líneas serían los principales componentes para la organización intelectual de la disciplina del urbanismo concebida por Brunner.

Para Brunner *la materia* era compleja y a su parecer no encajaba en un sistema de orden científico, aunque por otro lado explicaba que esta se debería tratar aisladamente en orden cronológico. De esta manera se iniciaba con los problemas urbanísticos desde el punto de vista estético-arquitectónico, donde se invocaba a Camilo Sitte como un referente en el inicio de estos temas. Más adelante se hablaba de orientaciones sobre los problemas higiénicos-sociales –ligado a la edificación de viviendas–, la vialidad en las ciudades –debido a su alto tráfico– y por último, los aspectos económicos que serían considerados como problemas urbanísticos. (Brunner, 1930).

Dentro de este marco, Brunner (1930 a, p. 877) especificó que *la materia* sería tratada en tres capítulos separados. En sus palabras:

El primero tocaría los temas políticos, económicos-sociales y legales, el segundo los aspectos de la técnica y la ingeniería en su aplicación a las ciudades, y el tercero los aspectos estéticos-arquitectónicos y artísticos. Cada una de estas materias está subdividida sistemáticamente, de modo que todas las influencias que se ejercitan en el urbanismo son analizadas en la sección que le corresponde y se pueden ver desde un comienzo las relaciones que tienen con otras materias. Según las condiciones de un país

o de una ciudad, de su estado económico y cultural, o de la época que se operan estas influencias, adquirirán mayor o menor importancia relativa.

[Im.19]

El anterior esquema de la división de las materias urbanísticas, fue expuesto en el Congreso de Urbanismo del año 1925 en Heidelberg Alemania. Allí ya había sido planteado en numerosas academias, como también dentro del establecimiento de un *Seminario de Urbanismo* en la Universidad de Belgrado y en la nueva Universidad de Angola. (Brunner, 1930).

SEMINARIO DE URBANISMO		
Distribución de la materia		
A. POLÍTICA URBANA	B. TÉCNICA DEL URBANISMO	C. ARTE URBANO
<i>Problemas de orden económico-social y administrativo</i>	<i>Ramos de ingeniería</i>	<i>Problemas estéticos</i>
1. Política de terrenos.	7. Urbanización de terrenos.	11. Creación plástica de la ciudad moderna.
2. Tránsito.	8. Incluciones del subsuelo, agua alcantarillado.	a) Construcciones monumentales y conjuntos de edificios.
3. Protección a la habitación, la vivienda.	9. Construcción de habitaciones.	b) Calles y plazas.
4. Beneficencia.	10. Áreas verdes, paseos públicos, campos de sport, etc.	c) Parques.
5. Estadística urbana.	11. Ferrocarriles, subterráneos, tranvías, etc.	d) Poblaciones y ciudad.
6. Legislación de la construcción urbana, incluso estudios sobre impuestos y financiamiento.	12. Planificación de ciudades, regularización y desarrollo.	14. Historia del urbanismo.
		15. Conservación de monumentos y parques.

Distribución de la materia

- A—*Política y sociología urbanas.*—Problemas de orden económico-social, administrativo y de legislación.
- 1—Política del desarrollo urbano.
 - 2—Política vital y de comunicaciones urbanas.
 - 3—Fomento de la habitación popular.
 - 4—Higiene social urbana.
 - 5—Fisiología y sociología urbanas; topografía, estadística, catastros.
 - 6—Legislación de las construcciones urbanas y de urbanización, inclusive estudios sobre avales, impuestos y financiamiento del desarrollo urbano.
- B—*Técnica del urbanismo.*—Ingeniería urbana.
- 7—Urbanización de terrenos, trazado y perfiles de vías.
 - 8—Vías subterráneas e instalación de subsuelo: agua, alcantarillado, conducciones (*Urbanismo subterráneo*).
 - 9—Construcción de habitaciones y poblaciones.
 - 10—Áreas verdes, parques, paseos públicos, campos de deporte, etc.
 - 11—Estaciones y líneas de ferrocarriles, ferrocarriles metropolitanos (elevados y subterráneos), tranvías, etc.
 - 12—Planificación de ciudades, regularización y ensanche.
- C—*Arte urbano.*—Arquitectura urbana, problemas estéticos.
- 13—Creación plástica de la ciudad moderna.
 - a) Construcciones monumentales y conjuntos de edificios.
 - b) Calles y plazas.
 - c) Parques (arquitectura paisajista).
 - d) Estructura arquitectónica de poblaciones y de las ciudades.
 - 14—Historia del arte urbano.
 - 15—Conservación de monumentos y parques.

Entre los sistemas racionales de la enseñanza del urbanismo que se elaboraron en el curso de su desenvolvimiento como ciencia, merece especial atención el programa introducido para su enseñanza universitaria en Buenos Aires y en Rosario, por el Profesor argentino ingeniero-urbanista don Carlos M. Della Paolera (8).

(8) El primer informe sobre este Seminario fue publicado en la revista alemana *Deutsche Bauzeitung*, edición de 1927.

(7) Véase la recopilación del informe en el folleto, dedicado a los resultados de dicho Congreso, editado en el Dyablos-Vergas, Berlín, 1928, y el artículo del autor de este manual *Ziele der Architekton-Schulung*, en la revista de arquitectura *Die Bauzeitung*, Stuttgart, Sedanstrasse 16, edición número 21 del año 1929.

(8) *Evolución de urbanismo, método y programa*, por el ingeniero-urbanista C. M. Della Paolera, recopilación de una conferencia dictada el 15 de mayo de 1933 en la Facultad de Ciencias Exactas en Buenos Aires.

Im. 19. Distribución de la materia: Seminario de Urbanismo para la Universidad de Chile, (1930). Karl Brunner. Anales de la Universidad de Chile.

Im. 20. Distribución de la materia: Manual de Urbanismo, tomo I. (1939).

Teniendo en cuenta el origen de las tres líneas para *la materia*, en el tomo número I, se aclara lo siguiente:

Este Manual trata en sus distintos tomos todas las materias que componen, **la ciencia, la técnica y el arte del urbanismo**, comenzando con sus elementos básicos y terminando con las obras óptimas: la solución de determinados problemas especiales, la composición de un sector urbano y las creaciones monumentales de los siglos pasados (Brunner, 1939, p.VII).

Es por esta razón que para Brunner el urbanismo debe ser expresado como una ciencia que abarque sistemáticamente los problemas, las relaciones y las influencias dentro de un repertorio teórico, pero también expone de manera clara la importancia de la composición y de las creaciones como conceptos dentro del valor artístico y de la tradición.

Para tal efecto, se toma como tema de estudio el tercer capítulo de *la materia*, que enfatiza en los aspectos del arte, de la estética y los que conciernen a la disciplina de la arquitectura, como ya se ha hecho saber anteriormente. [Im.20]

Aunque el autor nombra los capítulos por separado, podría entenderse que no existiría relación entre estos; sin embargo, como él refiere, sí existe una relación marcada entre las diferentes materias. En la lectura seguida de los dos tomos del manual y en la revisión profunda de las fuentes intelectuales señaladas por el autor, dentro de los tres grandes temas: *política y sociología urbanas, técnica del urbanismo y arte urbano*, se destaca que estos son parte de un conjunto en donde todos se entrelazan y se nutren entre sí. Esto se podrá ver más adelante en el desarrollo del texto, puesto que –aunque se tome como prioritario el tema del *Arte Urbano*–, dentro de este existen aspectos que integran los otros capítulos de *la materia*.

De acuerdo a lo anterior se logra determinar la correspondencia existente entre los títulos centrales de cada tomo del manual y las líneas de *la materia* de urbanismo nombradas anteriormente. [Im.21].

En otras palabras el primer tema que es **La Ciencia** y que tiene como línea central: *la política y sociología urbanas*, corresponderían con los temas que conforman el tomo I. El segundo tema **La Técnica**, con su línea central:

técnica del urbanismo, correspondería al tomo II y finalmente el tema del *Arte*, línea central: *El Arte Urbano*, conformaría el tomo III.



Im. 21. Índice del Manual de Urbanismo, organización temática. Elaboración propia con base en la información de los tomos I Y II del Manual. Karl Brunner, (1939-1940).

Entonces se puede intuir que Brunner tendría planeado para cada tomo, una línea exacta de *la materia*. De esta manera se aclara por qué el tema del *Arte* no es tocado en profundidad en los dos primeros tomos y que es por esta razón que se citan pocos ejemplos con respecto a la historia del *Arte Urbano* y la conservación de monumentos y parques. Algunos referentes intelectuales que enriquecen el concepto son apenas nombrados por el autor en la síntesis del tomo I y en temas puntales del tomo II, tales como: la edificación y la vialidad urbana. Sin embargo, estos de alguna manera aportan algunas pistas para el desarrollo de la presente investigación sobre el concepto *Arte Urbano* (tomo III).

Identificar este vacío en el conocimiento en la línea tres, influirá en que la presente investigación realice un acercamiento y profundización hacia los

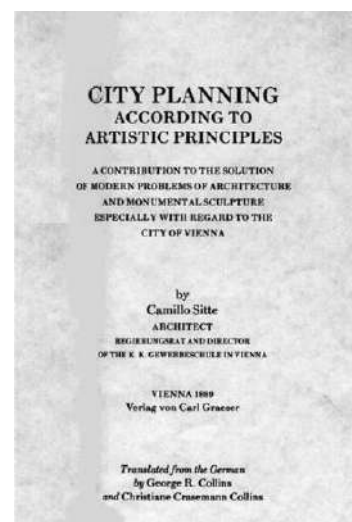
temas teóricos y hacia algunos ejemplos, con base en la teoría planteada por Karl Brunner en los diferentes escritos de su autoría y en la indagación de las fuentes intelectuales, relacionadas al tema del *Arte Urbano*, puestas a la luz de la práctica a través del caso de estudio planteado.

Atendiendo a estas consideraciones, la importancia de la composición del Manual, permite esclarecer el orden de los temas con el fin de ubicar con mayor precisión el objetivo central de esta investigación. Se reitera que el desarrollo del concepto del *Arte Urbano*, logra poner de manifiesto el porqué de las fuentes intelectuales de Brunner. De acuerdo con esto, se precisa saber qué es aquello que tomó de cada fuente y cuál fue su influencia en la práctica del urbanismo.

Ahora bien, antes de entrar en la definición del concepto de *Arte Urbano* en el próximo apartado, es importante mencionar el punto de vista del investigador Arturo Almandoz (2016), quién permite ubicar y por tanto exponer una perspectiva del *Arte Urbano* y del *Manual de Urbanismo*, realizando una comparación con la “doctrina” sitteana del «Städtebau» (Desarrollo Urbano). Se aclara que aunque «Der Städtebau» de Sitte [Im.22] – arquitecto austriaco (1843-1903) –, no haya sido el primer manual de la disciplina, este texto permitió la referencia de un repertorio de ejemplos históricos en torno a problemas específicos de la morfología urbana, convirtiéndose –de acuerdo con Calabi– en el “*ancora teórica de tratados posteriores del Arte Urbano*”.

Cabe destacar que con el Manual de Desarrollo Urbano de Sitte, se logró contribuir a una articulación teórica y profesional del movimiento internacional del urbanismo, tal como lo expresa, Zucconi (citado en Almandoz, 2016). Cuando este manual llega a América Latina, permite que se instaure dentro de una fase constructiva y disciplinar que también se denominó “*estética edilicia*” o “*arte urbano*”, entendido este no en el propio sentido que utilizara el historiador vienés, sino más bien como fase precedente del urbanismo profesional (Almandoz, 2016).

De acuerdo con las afirmaciones anteriores se puede aclarar que el *Arte Urbano* hace referencia a todo aquello que existía antes del urbanismo como disciplina, donde el análisis histórico y la tradición poseían un alto valor. La importancia del tiempo pasado se vería marcada y se tomaría como una fuente seria a la hora de pensar y diseñar la ciudad, y sería Sitte quien se encargaría de promulgar este componente historicista del *Arte Urbano*,



Im. 22. Portada de la traducción de *Der Städtebau* al inglés, por George R. y Crasemann Collins. Sitte (1986).

dando paso a la practicidad del urbanismo a través del *Manual de Urbanismo* de Karl Brunner [Im.23], que es donde se reconoce el sustrato sitteano para la nueva práctica profesional en Latinoamérica. (Almandoz, 2016).

Cabe señalar que aunque se puede evidenciar la influencia directa de Sitte en el pensamiento de Karl Brunner, en el Manual, este autor no es citado como habría de esperarse. La razón de esto en palabras de Almandoz (2016, p.117) sería:

Si bien el manual de Sitte preside la lista de la bibliografía en alemán recomendada por Brunner al comienzo del suyo (Brunner, 1939-1940, I: xii), puede decirse que no es frecuentemente citado como referencia práctica (Brunner, 1939-1940, I: 15; 195; II: 268); quizás habría de estar más presente en el tercer tomo de la obra, no publicado, el cual se ocuparía, entre otras materias, del arte y del urbanismo, tanto histórico como moderno (Brunner, 1939-1940, II: v). Sin embargo, las maneras y localizaciones de las referencias a Sitte confirman las entre cruzadas resonancias que éste había adquirido ya en la teoría, la historia y la práctica urbanísticas en América Latina.

Esta razón daría cuenta de la importancia dada por Brunner, de documentar el tema del *Arte Urbano* en el tomo III de su manual. Sin embargo, este dejaría algunas pistas que clarificarían la intención que tenía para su desarrollo, como es el caso de la influencia historicista de Camilo Sitte. Al respecto menciona Brunner, que ha sido labor de Sitte la búsqueda de los problemas urbanísticos teniendo en cuenta exclusivamente el tema estético-arquitectónico.

De igual manera, los temas complementarios al estético, tenían una búsqueda en los problemas higiénico-sociales, como el sistema de edificar viviendas, y los problemas de vialidad en las grandes ciudades. Estos contenidos serían reunidos y explicados con sus ejemplos correspondientes en los dos primeros tomos del *Manual de Urbanismo*. (Brunner, 1939).

Por consiguiente, la visión interdisciplinar de Brunner reconoce la influencia sitteana; como expresa Almandoz (2016, p.118):

[...] por la apreciación de que *Der Städtebau* habría constituido “el origen de la restauración de una cultura moderna en el *Arte Urbano*” (Brunner, 1939-1940, I: 195)



Im. 23. Portada del primer volumen del Manual de Urbanismo, de Karl H. Brunner. (1939).

Der Städtebau, concede una parte científica y profesional a la disciplina, pues reúne gran variedad de componentes teóricos, históricos y técnicos. A su vez, *El Manual de Urbanismo* sería la prueba de la conjunción de esos elementos, que fueron abordados por Brunner con madurez desde la perspectiva del tránsito del concepto de *Arte Urbano* a la condición científica, práctica y profesional de la disciplina y que tomando como guía a Sitte, fuera la primera síntesis para la vinculación entre ciencia e historia del *Arte Urbano*. (Almandoz, 2016).

En síntesis, se puede inferir que los dos manuales serían complementarios de acuerdo a su pensamiento y estructura, y que, aunque adquieren cierta intemporalidad en su contenido, se aplicarían de maneras distintas, tal como describe Almandoz (2016):

[...] los manuales de Sitte y Brunner alcanzan resonancias distintas en la epistemología y la práctica en América Latina, debido a la naturaleza tratadística de cada uno, los significados de los autores y la relación de éstos con la región.

Con la anterior afirmación se puede deducir que el vínculo que Brunner estableció con América Latina, permitió el conocimiento completo de las necesidades urbanas de las diferentes ciudades donde se estableció, lo que le ayudó a conocer las percepciones sobre los lugares y los espacios. Esto logró una traducción de la influencia europea de Sitte, al mundo americano, y su nueva interpretación dada por la experiencia práctica del urbanismo en el continente, prolongando o actualizando el concepto de *Arte Urbano*.

Una vez expuesta la relación intelectual entre Brunner y Sitte, y argumentado el porqué del *Arte Urbano* y su relación con la historia, se proseguirá con el tema de la estructura del *Manual de Urbanismo*, el cual es relevante en el sentido de la forma, ya que dicha publicación debía llegar de manera clara y contundente a todos aquellos interesados en el tema del diseño y construcción de la ciudad.

Por dicha razón la presente investigación tendrá en cuenta la estructura del Manual, como punto de partida para entender su influencia conceptual traducida al sentido práctico del oficio del urbanismo. Es por esto que a partir de la observación cuidadosa de este, se puede ver paralelamente el análisis de dos tipos de discurso: el Manual como *texto teórico* y el Manual

como *catálogo gráfico*. Para este caso los dos discursos cobrarán importancia en el sentido de ampliar y delimitar a través de los temas tratados, el vacío existente sobre el tema del *Arte Urbano*.

El Manual como *texto teórico* otorga el soporte disciplinar a través de la documentación de las fuentes intelectuales del autor y la definición de los conceptos y su argumentación a través de ejemplos selectos, dirigidos hacia el objetivo de construir una guía práctica del oficio del urbanista.

El Manual como *catálogo gráfico* ofrece una red, encadenada de imágenes, a través de un diálogo silencioso de influencias gráficas, debidamente intencionadas y escogidas como los ejemplos básicos de la cultura urbanística.

Aunque ambos discursos resultan importantes para la comprensión del Manual –como ya fue mencionado–, cabe destacar que el lenguaje gráfico abre la visión a una nueva lectura de la ciudad. Por esta razón se puede observar que el valor de las imágenes que se exponen en el *Manual de Urbanismo* sería ilimitado y es a través de este que se conoce la dirección artística del urbanismo de Karl Brunner, desde un punto de vista gráfico.

Cabe resaltar que la mayoría de las fotografías que aparecen como ilustraciones para el Manual fueron tomadas por el autor, sumándole mérito, ya que los proyectos y los aspectos urbanos referenciados fueron estudiados personalmente por él. De esta manera los viajes realizados a nivel mundial son claramente el soporte para un estado de percepción amplio y que su selección reprodujera los ejemplos más precisos para la comprensión de los temas teóricos. Adicionalmente dentro de este catálogo visual se encuentran también: fotografías seleccionadas de revistas, planimetrías, aerofotografías, tablas y diagramas entre otros recursos gráficos.

Con respecto a la documentación gráfica, Brunner indica que sobresalen dos tipos de ejemplos. Por una parte los proyectos de Estados Unidos, que a su manera de ver tenían cierto parecido con las condiciones económicas y el avanzado crecimiento de sus ciudades con respecto a las nacientes ciudades Latinoamericanas y por otra parte los proyectos europeos, referentes al *Arte Urbano Histórico*, que también serían un soporte importante, debido a que contienen los ejemplos de los monumentos más dominantes con respecto a este tema. De esta manera

podría entenderse que Sur América sería el escenario para el encuentro de ambas tradiciones y para la traducción y el avance sobre el concepto de *Arte Urbano*. En otras palabras (Hofer, 2009, p.224) hace referencia al tema enfatizando que:

La clara estructura del Manual contribuyó a despertar un amplio interés entre el público al igual que el *Vitruvio Americano* de Hegemann [Im.24], la gran cantidad de material gráfico de alta calidad de ejemplos europeos y latinoamericanos supuso un notable y sinérgico intercambio intercontinental de experiencias e información. Esto era realmente notable, teniendo en cuenta que en aquella época el mundo se dividió debido a la segunda guerra mundial.

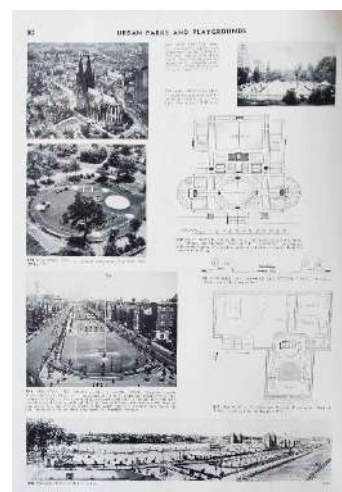
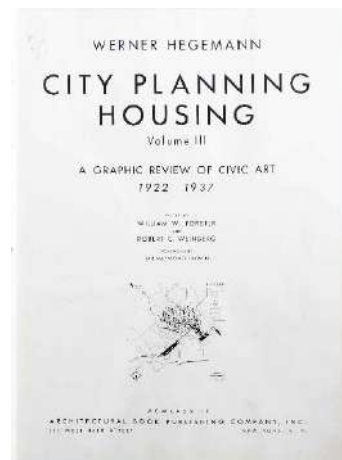
De acuerdo con lo anterior, se puede corroborar que la importancia del discurso gráfico, logra fortalecer con sus ejemplos y la variedad de estos, los conceptos, y las maneras de aplicar el urbanismo como ciencia y su aplicación en el diseño urbano. Al respecto, es sin duda muy clara la influencia de los manuales de Hegemann: *The American Vitruvius* (1922), *City Planning Housing* (Vol. II, 1937 y Vol III, 1938), donde el tema del “*Civic Art*” o “*Arte Cívico*”, estructuraba el gran compendio de ilustraciones, imágenes, fotografías, planimetrías y referencias de ejemplos [Im.25].

Debido a la importancia del contenido gráfico, Brunner (1939, p. VII) expone claramente en su *Manual de Urbanismo*, los dos motivos acerca de la importancia de la documentación gráfica:

Por dos motivos contiene este Manual la mención o descripción de un gran número de determinadas obras realizadas en distintos países: primero, para que su indicación sirva al urbanista en sus viajes en la orientación sobre las obras urbanas más características e interesantes de cada localidad, y segundo, para que la gran cantidad de casos concretos le pueda ayudar en sus insinuaciones y campañas en pro de las nuevas exigencias del urbanismo (el índice alfabético, que abarca la materia, las ciudades y los autores, facilitará el aprovechamiento del Manual en este sentido)

Aquí es clara la intención fijada por el autor de construir un material que permitiera el estudio académico y profesional para formar un criterio en aquellos destinados a ejercer el oficio del urbanismo.

Por lo tanto, se puede percibir que el lenguaje gráfico, y en este caso la fotografía a nivel de peatón [Im.26], o en una escala mayor (la



Im. 24. Portada City Planning Housing, de Werner Hegemann. 1922-1937.

Im. 25. Ejemplo de la estructura de una página del interior del libro City Planning Housing,

aerofotografía) [Im.27-28], el dibujo planimétrico y los diagramas analíticos [Im.29], entre otros, son para Brunner, instrumentos de suma importancia a la hora de comunicar las ideas y los conceptos.



Im. 26. Ejemplo de Fotografía a nivel de peatón. La Catedral en la Habana. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 27. Ejemplo de Aerofotografía Sector Occidental de Bogotá. Foto aérea "Scadta". Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 28. Ejemplo de Aerofotografía Sector Central de Bogotá. Foto aérea "Scadta". Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 29. Ejemplo planimétrico Catastro Comercial e Industrial de la parte Central de Bogotá. Departamento de Urbanismo. (1936). Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

En conclusión, *El Manual de Urbanismo*, representa entonces, una guía teórica y práctica para la planificación urbana, convirtiéndose en uno de los manuscritos con mayor relevancia e influencia para la literatura de la profesión. Lo anterior es razón suficiente, para profundizar en la investigación del *Arte Urbano*, siguiendo las pistas del tomo III, y tratando de encontrar una ampliación, desde el análisis de su obra, como una extensión de su experiencia y conocimiento consignado en su manual.

1.1 El Arte Urbano (Arquitectura Urbana, problemas estéticos)

El tercer gran tema que Brunner plantea en la distribución de *la materia*, se establece bajo el concepto de *Arte Urbano*. Para abordar este contenido se ha tomado como referencia la estructura que el mismo autor perfila en el primer apartado: *Síntesis* del tomo I del *Manual de Urbanismo*⁷. Dicha estructura permite observar de forma organizada, los conceptos y temas principales de la “*Arquitectura Urbana*” y los problemas estéticos de la ciudad.

Es importante saber que algunos argumentos de la línea del *Arte Urbano*, fueron nombrados y explicados muy brevemente en los tomos I y II del *Manual de Urbanismo*, puesto que la idea inicial del autor como ya se mencionó anteriormente, era completar un tercer tomo que permitiera profundizar en el tema central del *Arte Urbano Histórico*. En palabras de Brunner en su proemio, (1940, p. III):

El tomo III de este Manual, preparado en gran parte, no podrá completarse antes de que la situación mundial permita al autor reanudar sus viajes y recoger en visitas personales a distintas ciudades una documentación referente a las obras más importantes realizadas en las respectivas materias en estos últimos años. Aunque el autor desea perfeccionar para dicho tomo ciertos estudios en varios países europeos, especialmente sobre el arte urbano histórico en España, sus viajes se efectuarán de preferencia por el Nuevo Mundo para que así pueda cumplir (conforme se procuró en los dos primeros tomos con profusas referencias a ciudades de este Continente) el programa del Manual: contribuir a cimentar la conciencia del Urbanismo americano.

De este modo, se puede corroborar que efectivamente el autor ya había tratado los temas del *Arte Urbano* en la realización de su manual. Sin embargo deja notar un vacío en los ejemplos europeos que sin duda estaban dentro de un marco importante y que a su parecer aportarían a la compleción de este tercer tomo. El caso de estudio de la presente investigación se centra en aportar desde los ejemplos analizados en los proyectos de los barrios San Luis y El Campín, la ampliación de dicho concepto con el fin de enriquecer el tema del arte y de la plástica de la

⁷ Brunner, K. (1939). *Manual de Urbanismo*. Bogotá: Ediciones del Concejo. p. 24. *Distribución de la materia*.

ciudad moderna desde la perspectiva de Karl Brunner en el “Nuevo Mundo”.

Lo que se pretende entonces es, recopilar la información que Brunner dejó plasmada acerca de estos temas, analizándola desde una mirada profunda y amplia, especialmente desde los referentes intelectuales de los que se valió, esto con el fin de entender el proceder de las ideas, de las decisiones y de las conclusiones a las que el autor llegó. De igual manera se busca aclarar las definiciones y conceptos de mayor relevancia expuestos en el proceso, para así, por último, comprender la relación existente entre la teoría y la práctica en el caso de estudio.

Sobreponer estos dos componentes (teoría y práctica), permitirá en gran medida concluir lo que fue aplicable al caso de estudio y a su vez reinterpretar las acciones y las operaciones proyectuales que en algunos casos serán claramente expresadas por Brunner y en otros casos, intuitos desde el desarrollo de esta investigación.

A continuación, se expone la construcción de la definición del concepto de **Arte Urbano**, que si bien, no está expresada puntualmente por Brunner, esta investigación se encarga de recuperarlo a partir de algunas pistas, dejadas por él en su obra teórica y proyectual. Posteriormente se abarca la definición de la **Creación Plástica de la ciudad moderna**, que incluye cuatro aspectos: **(1)** construcciones monumentales-conjuntos de edificios, **(2)** calles-plazas, **(3)** parques-arquitectura paisajista y **(4)** estructura arquitectónica de poblaciones y de las ciudades, para por último tratar los temas de la historia del *Arte Urbano* y la conservación de monumentos y parques. Se reitera que la anterior clasificación es la estructura de la *materia* sugerida por Brunner, y que estos temas serán definidos y desarrollados a partir de las principales fuentes bibliográficas citadas por el autor en los tomos I y II del *Manual de Urbanismo*⁸.

La exposición de los temas contenidos en este capítulo, se hará desde un primer momento a través de un **discurso teórico**, que amplía el tema del *Arte Urbano*, para luego pasar al **discurso gráfico**, desarrollado en el capítulo dos, el cual permitirá explorar el método utilizado y la ejecución de los conceptos desde el caso de estudio.

⁸ Ver Anexo 01. *El Urbanismo como Ciencia del Conocimiento*. Fila 3. Arte Urbano. Elaboración propia.

1.1.1 El Arte Urbano: una definición

Para iniciar con la definición del concepto de *Arte Urbano*, es importante comprender que este no es un tema iniciado por Karl Brunner y que tiene sus raíces algunos siglos atrás, precisamente en el Renacimiento, como lo menciona el arquitecto Carlos García, (2016, p.43):

El nacimiento del urbanismo se produjo durante el apogeo del arte urbano. Este último, también denominado *art urbain*, *civic art* o *Städtebau*, se englobaba en una tradición que identificaba ciudad y arquitectura y que tenía su origen en el Renacimiento. La proyectación urbana tenía que ver con la forma, por lo que se la consideraba como una extensión natural de la edificación.

Según el punto de vista anterior, el *Arte Urbano* sería esa proyección urbana que está ligada con la forma física y el orden armonioso de los elementos, en este caso la ciudad como elemento principal y la arquitectura atribuida a la edificación, teniendo como objetivo estético primordial el embellecimiento de la ciudad. Este orden urbano armonioso y bello traería inmerso un orden social, ético y cívico para los “arquitectos planificadores” (García, 2016).

En otras palabras el orden, la armonía y lo bello determinarían las bases del *Arte Urbano* y a su vez, dichas características transformarían los aspectos sociales y culturales de las ciudades. Esta idea es una de las más desarrolladas por Brunner, puesto que para él la importancia de la expresión estética y la composición de los elementos en todas las escalas, deberían estar directamente ligadas con las demandas de la comunidad, los aspectos sociales y los económicos. Esto se logra ver sustentado en la inclusión del tema de la sociología urbana, donde la vivienda, las zonas públicas y el saneamiento serían considerados temas centrales en su obra.

Ahora bien, para empezar a construir un concepto de *Arte Urbano* que nos permita acercarnos a la definición de Brunner, es preciso recordar al arquitecto vienés Otto Wagner, quien sería uno de sus principales referentes intelectuales, y quién aportaría una argumentación muy completa sobre el tema del arte y las creaciones arquitectónicas. Dicho en sus palabras Wagner (1993, p. 63):

El arte, tal como ya indica la propia palabra, es un talento, es una aptitud que, elevada por unos pocos elegidos hasta la perfección, otorga a la belleza una expresión perceptible.

Si esta expresión es percibida por el ojo humano, dicha aptitud se denomina “Arte Plástico”.

De entre las diferentes artes plásticas, la pintura y la escultura buscan siempre sus modelos en la naturaleza, mientras la arquitectura se basa directamente en la fuerza creativa del hombre y sabe ofrecer sus obras como creaciones completamente nuevas.

El suelo más fructífero para la semilla de esta creación se encuentra en la propia vida de los hombres, de quienes nace la tarea que ha de resolver el arte, por mediación de los artistas.

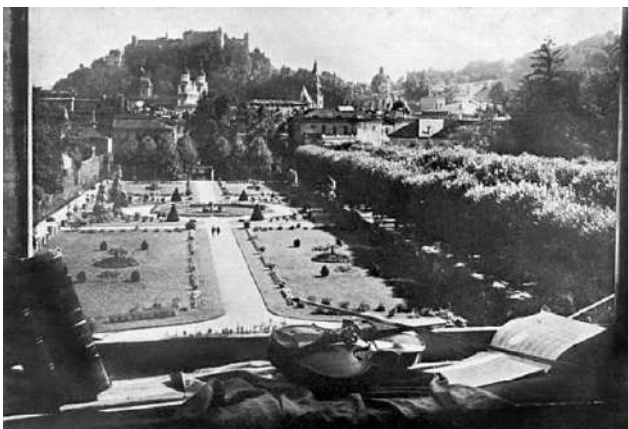
Esta tarea, de saber reconocer con acierto las necesidades de la humanidad, es la primera condición fundamental para el éxito de las obras de un arquitecto.

La anterior definición nuevamente acierta con la posición que Brunner deja entrever en su manual, pero que de otra forma va repitiendo y es la necesidad imperante de atender las necesidades del colectivo, entender la comunidad y buscar la mejora de las condiciones de la vida urbana. Por esta razón la tarea del urbanista debía ser la de un artista que no pensara en la expresión individual, sino más bien en un desarrollo urbano progresivo que tuviera como eje principal los sentimientos e ideas de la comunidad. (Brunner, 1939).

Como se ha podido intuir hasta el momento el *Arte Urbano*, tendría dos componentes centrales, el primero, el componente humano tanto del artista (urbanista) como el de la comunidad y el segundo, el componente de la forma y sus relaciones. Para hablar de este último componente, una de las primeras pistas que menciona Brunner acerca del *Arte Urbano*, tiene que ver con lo dicho por él, cuando hacía referencia que su tercer tomo sería completado con ejemplos que él mismo quería tomar de algunos países de Europa, en especial de España. La importancia de visitar los proyectos y obtener información de primera mano sería fundamental no solo para el desarrollo de esta importante guía de urbanismo, sino para ir un paso más allá del entendimiento de la forma urbana y las relaciones establecidas entre los elementos urbanos y su lectura conjunta como totalidad.

Lo anterior se evidencia en el texto del *Manual de Urbanismo* tomo I, donde Karl Brunner en el apartado, “*Las Ilustraciones y la materia tratada*” parte introductoria del Manual, hace referencia a los múltiples viajes realizados en los últimos años a algunas ciudades de Europa Central [Im.30], de Norte América [Im.31] y América del Sur [Im.32], utilizando la herramienta de la fotografía a nivel de peatón, instrumento indispensable para capturar los ejemplos necesarios que contendría la ilustración de su manual en el tema del urbanismo histórico y algunas creaciones del urbanismo contemporáneo.

Aquí podemos ver nuevamente la relación con Wagner acerca de la fuerza inventiva del artista, en donde la fotografía utilizada por Brunner sería el instrumento creativo que permite no solo revelar una realidad sino a su vez brindar una percepción diferente del espacio y sus formas, juntando imágenes que dirigen o iluminan el tema del *Arte Urbano*.



Im. 30. Fotografía Parque Mirabell. Salzburgo, Austria. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 31. Fotografía Rascacielos Escalonados. New York. Fairchild Aerial Surveys. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

⁹ *Ibíd.* p. VII. *Las ilustraciones y la materia tratada*.



Im. 32. Fotografía la Avenida de las Delicias con el Palacio de la Moneda. Santiago de Chile. (1930). Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Es quizá aquí donde Brunner comienza a relacionar por primera vez el término de *Arte Urbano* especialmente con las documentaciones de las ciudades europeas, puesto que estas, a su modo de ver, son las que sobresalen, ya que los monumentos más destacados de la historia y de mayor relevancia son aquellos que se encuentran en el Viejo Continente.

Los ejemplos que son expuestos en el Manual, fueron cuidadosamente seleccionados por Brunner, ya que serían referentes que para su opinión darían cuenta de un primer aspecto del *Arte Urbano*, y para el estudio previo en el momento de proyectar ciudades. Algunos de estos ejemplos son: San Pedro con el Vaticano en Roma [Im.33], los jardines de la Villa Medici, Pincio y el Capitolio en Roma, Ponte Vecchio en Florencia, la Plaza del Comercio en Lisboa [Im.34], el Castillo imperial en Viena, el Estadio Olímpico en Berlín [Im.35], la Plaza de la Concordia en París [Im.36], entre otros.

La exposición de estos ejemplos permite verificar que el componente de la forma física va cogiendo fuerza en el concepto de *Arte Urbano* de Brunner, ya que para él, la composición de las formas y sus relaciones imprimirían el carácter de las ciudades. Sin embargo la forma no sería la única variante a resaltar, la historia de estos lugares, las operaciones proyectuales realizadas, la formación de los arquitectos y de todos aquellos que contribuyeron a su diseño y ejecución, son variantes que junto con la carga cultural serían aspectos que tomarían la suficiente fuerza para alimentar el arte de la planificación urbana.



Im. 33. Fotografía San Pedro con el Vaticano. Roma. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 34. Fotografía Plaza del Comercio. (Monumento a José I). Lisboa. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 35. Fotografía el Estadio Olímpico. 1936. Berlín. Foto Deutscher Kunstverlag. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 36. Fotografía Plaza de la Concordia. París. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Por otro lado, en el tomo II del Manual, el autor hace referencia directa al *Arte Urbano* destacando la importancia del estudio de los detalles y también a transitar por cada una de las etapas de la labor práctica del urbanismo, para lograr entender la tarea de “ser un urbanista” en todo el sentido de la palabra sin caer en idealismos. Brunner, (1940, p. II-III) lo explica de la siguiente manera:

Esta es la razón por qué este Manual parte de las consideraciones básicas, del detalle, de los componentes y aspectos urbanos parciales, para llegar sólo en sus últimos acápites – en el tercer tomo – a los problemas supremos del planeamiento y del arte urbano.

Lo ya dicho expone una posición metodológica que comienza por entender los mecanismos fundamentales para luego enfrentarse a los temas más complejos del planeamiento urbano, los cuales se basan en el arte. Es por esta razón que el tomo III aparecería hasta el final. Se puede afirmar que los problemas del planeamiento y del *Arte Urbano* son temas de gran importancia a la hora de diseñar la ciudad, aclarando que solo junto con la sociología urbana y la técnica del urbanismo se puede llevar a cabo la integralidad de la *ciencia del urbanismo*.

Así pues, el concepto de *Arte Urbano* se debe seguir mirando desde otros conceptos y diferentes perspectivas que ayuden al esclarecimiento del mismo. Por esta razón se examinarán las definiciones de otros autores que fueron pioneros en el tema y que fueron nombrados por Brunner en su manual. Un ejemplo de esto serían los aportes de dos arquitectos: el inglés Raymon Unwin y el alemán Schultze Naumburg, quienes según Brunner (1939, p.16):

“continuaron con la labor reformadora enfocando el aspecto exterior de las ciudades empenándose en reconquistar un entendimiento general en el campo del Arte Urbano, a base de la enseñanza resguardada en *los monumentos históricos*”.

Brunner ratifica que el *Arte Urbano* tiene que ver con la forma de las ciudades, pero también con la historia y la tradición estética de los principales monumentos históricos. Para mirar esto con profundidad hay que resaltar la labor de Raymon Unwin con su libro, *La práctica del Urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios* [Im.37]. En su libro Unwin (1984), manifiesta en su prefacio:

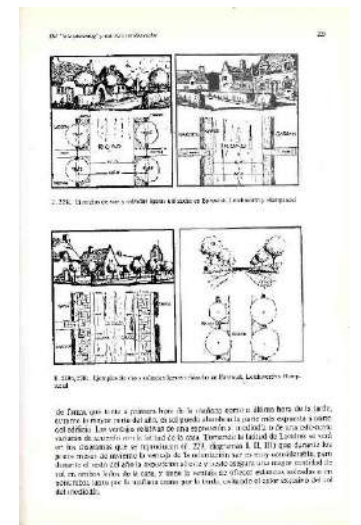
[...] se me ocurrió que podía ser de alguna utilidad el reunir y publicar alguno de los planos, fotografías y otro material que había coleccionado durante algunos años de estudio y práctica de lo que me he atrevido a denominar “el arte de la planificación urbana”. De aquí este libro. [...] les servirá, en alguna medida, de ayuda para extraer de las ilustraciones muchas de las valiosas sugerencias que creo que contienen [Im.38].

Lo que expresa Unwin con la anterior afirmación, permite establecer que su compilado de información gráfica es de por sí un manual, lleno de variedad de ejemplos que permiten extraer ideas y conceptos para abordar la disciplina del urbanismo y para afrontar posibles problemas prácticos, demostrando cierta similitud con el *Manual de Urbanismo*. Con respecto al tema del *Arte Urbano*, Unwin reflexiona acerca de la tradición y de lo que implica el estudio de esta. En palabras de Unwin (1984, p. 19-20):

Si bien el estudio de antiguas ciudades y sus edificaciones es muy útil, o, mejor aún, resulta casi esencial para una adecuada apreciación del problema, no debemos olvidar que no podemos, aunque quisiéramos, reproducir las condiciones bajo las cuales fueron creadas; la espléndida y omnipresente tradición ha desaparecido y transcurrirán generaciones antes de que se desarrolle una nueva tradición comparable a la antigua. Por tanto, aunque la admiremos y la estudiemos, no se deduce de ello el que podamos copiarla; debemos considerar qué es lo que resulta más apropiado para obtener los mejores resultados bajo las actuales circunstancias, qué se puede alcanzar y qué no con los medios de que disponemos.

Con relación a esta afirmación, se puede señalar que el *Arte Urbano* estaría ligado de forma transversal a las ciudades, a sus partes y a su historia, razón que coincide con uno de los principales ideales de Brunner. Como se mencionó en algún momento, él no quería imponer las tradiciones y conceptos de planificación europeos a América Latina, por el contrario siempre se encontraba dispuesto a observar y analizar la situación presente.

En cuanto a la base de la enseñanza resguardada en los monumentos históricos a la que Brunner hace alusión de Unwin, cabe aclarar que cuando Brunner se refiere a un monumento, hace referencia a toda creación arquitectónica que guarda una memoria y un gran valor artístico. Para él una avenida, una plaza, una edificación se torna en dicha categoría, siempre y cuando este bien hecho y cumpla con la función para la que fue diseñado



Im. 37. Fotografía Plaza Moltke, Regensburg. Tomada del manual: *La Práctica del Urbanismo. Una Introducción al Arte de Proyectar Ciudades y Barrios*. Foto página inicial.

Im. 38. Fotografía del interior del libro: *La Práctica del Urbanismo* de R.Unwin.

a cabalidad. Para reforzar esta idea cabe mencionar lo dicho por Unwin, (1984, p. 15):

Necesitamos asegurar más espacio abierto, más luz y mayor ventilación por vivienda; necesitamos hacer mayores provisiones de parques y campos de juego, controlar nuestras calles, diseñar su trazado, su sección y su carácter, de forma que puedan servir a las necesidades de la comunidad de la mejor manera posible. [...] Todas estas ventajas prácticas, y muchas más, se pueden asegurar mediante el ejercicio de las facultades de planeamiento urbano; pero por encima de todo necesitamos infundir en nuestro trabajo el espíritu del artista. El artista no se contenta con el mínimo que se puede hacer, aspira a lo mejor, a lo máximo que se puede alcanzar.

Lo expuesto por Unwin permite aclarar que cualquier diseño, construcción y planeamiento urbano, deben ser pensados como *hechos artísticos* o *hechos urbanos*¹⁰, que sí o sí respondan a las necesidades de la población y a su vez, infundidos por la belleza, que aunque no sea fácilmente definible y obtenible, sea un aspecto imprescindible en todo buen trabajo. Refiriéndose a la belleza Unwin declara:

No es una cualidad que se puede añadir desde el exterior, sino que nace del espíritu que el artista le infunde a la obra. Unwin, (1984, p. 15).

Lo anterior reafirma que la cualidad de la belleza, tiene que ver directamente con la voluntad propia del artista en el sentido de alcanzar el mejor resultado a partir de su autoexigencia. Esto lleva a pensar en *la tarea del urbanista* que Brunner menciona con detalle y argumentos de tipo filosófico. Para este caso hace referencia al filósofo y ensayista español José Ortega y Gasset¹¹, quien afirma lo siguiente:

¹⁰ Se hace pertinente la enunciación que expone Aldo Rossi sobre *hechos urbanos*, en su libro *La arquitectura de la ciudad*, en el apartado: *Los hechos urbanos como obra de arte*. Rossi (2004, p.73) En sus palabras: “[...] admitimos que en la naturaleza de los hechos urbanos hay algo que los hace muy semejantes, y no solo metafóricamente, con la obra de arte; estos son una construcción de la materia, y a pesar de la materia; son algo diferente: son condicionados pero también condicionantes. Esta artisticidad de los hechos urbanos va muy unida a su cualidad, a su *unicum*; y, por tanto, a su análisis y a su definición”.

¹¹ Brunner, K. (1939). *Manual de Urbanismo*. Bogotá: Ediciones del Concejo. p. 45. ***La tarea del urbanista***.

La división más radical que cabe hacer en la humanidad es ésta, en dos clases de criaturas: las que exigen mucho y acumulan sobre si mismas dificultades y deberes, y las que no exigen nada especial, sino que para ellas, vivir es ser en cada instante lo que ya son, sin esfuerzo de perfección sobre si mismas; estos son como boyas que van a la deriva. Esto me recuerda que el budismo ortodoxo se compone de dos religiones distintas: una, más rigurosa y difícil; otra, más laxa y trivial: el Mahayana— gran vehículo o gran carril— y el Hinayana— pequeño vehículo, camino menor—; lo decisivo es si ponemos nuestra vida en uno u otro vehículo, a un máximo de exigencias o a un mínimo.

Esta reflexión es relevante en el sentido que para el profesor Brunner la tarea del urbanista es invaluable, ya que este como artista debe tener en cuenta la complejidad de los problemas presentes, pasados y futuros al mismo tiempo que debe ser capaz de tener esa mirada fija en los anhelos de la comunidad. Para esto el urbanista debe perfeccionarse por medio de la exigencia de la práctica, tal que le permita una nueva comprensión y un fortalecimiento en su actividad creativa. Brunner reconoce que la labor del artista-urbanista va todavía más allá de la exigencia, y que es aquel sujeto quien invoca el espíritu artístico en el planteamiento urbano.

Regresando a Unwin, este autor destaca lo que para él no es el *Arte Urbano*, otro punto de vista que comparte Brunner y se evidencia en su obra. Para Unwin el *Arte Urbano* no consiste en la decoración de las ciudades, como por ejemplo, en llenar las calles con fuentes de mármol, en dotar las plazas con diferentes esculturas o en decorar las edificaciones con figuras en piedra. Por el contrario el *Arte Urbano* tiene que ver con el concepto de *la belleza*. Para la definición de este concepto Unwin cita en su libro: “*La práctica del urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios*” al arquitecto, diseñador, y activista socialista británico, William Morris, el cuál afirmaba que:

La belleza, que es lo que se entiende por arte, usando la palabra en su más alta acepción, no es, sostengo un simple accidente de la vida humana que la gente puede tomar o dejar cuando quiere, sino una necesidad positiva de la vida, si estamos llamados a vivir como la naturaleza nos ha enseñado, o sea, a menos que nos contentemos a ser menos que hombres” (Unwin, 1984, p. 15).

De acuerdo a esta definición de belleza, que Unwin identificaba como el arte que opera desde el interior hacia afuera, expresado en la belleza y en la perfección de todas las formas que están creadas para la satisfacción de las necesidades, se plantea entonces, que el arte es expresión y que el *Arte Urbano* expresa la belleza teniendo en cuenta la vida en comunidad. Es precisamente en este pensamiento donde se encuentra el punto de confluencia con los ideales de Brunner. Para él la composición, las operaciones dadas para tejer las relaciones de los elementos diseñados y la relación con el entorno natural, marcaban un grado de importancia que finalmente se tenía que ver reflejado en la responsabilidad social de la que el tanto hizo alusión.

Estos matices serían el cimiento interior para la base de la belleza del *conjunto urbano*, conjunto que desde el pensamiento de Brunner debía ser dotado con la experiencia y la práctica del urbanista. Un trabajo en el que el orden, la composición y la simetría terminarían expresando la belleza exterior de las ciudades y el cual brotaría desde la conciencia de un trabajo interno bien realizado por el urbanista.

Para reforzar la anterior idea, Unwin recuerda la frase del arquitecto e historiador inglés William Lethaby quién considera que: “*El arte consiste en hacer bien aquello que se debe hacer*”. (Citado en Unwin, 1984, p. 16). Expresado de otra manera, el arte es poner corazón al acto de realizar una obra, cualquiera que sea debe tener el poder de transformar el aspecto humano. Y como complemento en palabras de Ruskin (1956, p. 39):

[...] no se trata de saber cuánto debemos hacer, sino cómo se debe esto hacer; no se trata de hacer más, sino de hacer mejor”.

A modo de resumen se puede decir que definir el *Arte Urbano* como un concepto, no es una tarea sencilla y que los autores a los que Brunner alude conectan en dos grandes conclusiones. La primera tiene que ver directamente con un aspecto social, basado en las necesidades de los seres humanos que habitan la ciudad, y para esto Brunner recalca la importancia del estudio de la sociografía urbana, desde donde se especifican las diferentes ciencias y técnicas, tales como: la topografía urbana, la estadística urbana y la higiene social. El análisis de este estudio reúne los antecedentes que debe tener en cuenta el urbanista para la elaboración del diseño del plano regulador de una ciudad, como parte fundamental para ejercer la ciencia del urbanismo.

La segunda conclusión se desliga de un aspecto más artístico que no desvincula lo social sino por el contrario permite entender que están íntimamente ligados. Estudiar a profundidad las necesidades de la comunidad, permite establecer la guía necesaria para que el arte pueda darse en sí mismo. Para Brunner eran importantes los levantamientos y los datos de la estadística, los censos, la densidad de población por zonas y por unidad de superficie, los barrios insalubres, el crecimiento vegetativo, entre otros aspectos. Todos estos antecedentes permitían entender cuáles serían las operaciones proyectuales que debían llevarse a cabo, operaciones con una base sustentada y bien lograda de acuerdo a las necesidades sociales reales, donde la expresión de la vida en comunidad serían el pilar principal, para que finalmente se pudiera dar inicio al diseño formal de la ciudad, en el que el conjunto urbano estuviera dotado de un sinnúmero de relaciones donde la armonía y la belleza emergieran de la raíz al exterior, o como lo describe Sitte, (1926, p. 2):

[...] en tal lugar, ¡qué bien comprendemos las palabras de Aristóteles, cuyos principios de urbanización resúmense en que la ciudad se edifique de modo que dé a los hombres, seguridad, y les haga felices!

Para lograr esto último, el urbanismo debiera ser, no solo un problema técnico, sino en verdadero y máximo sentido, también de arte.

El arte sería un reflejo del trabajo comprometido del artista para solucionar integralmente los problemas de una comunidad a través de una forma plástica. El *Arte Urbano* es un concepto asociado que invoca los valores profundos del oficio del urbanista, la búsqueda de la armonía y el equilibrio de un *conjunto urbano*, desde una visión de totalidad y cohesión de un escenario urbano, una superación de los aspectos técnicos y humanos, una visión integral y superior de la ciudad, un nuevo enfoque holístico.

1.1.2 La Composición y el Conjunto Urbano

En el anterior apartado, se trató de realizar un acercamiento a la definición de *Arte Urbano*, exponiendo las ideas de algunos de los referentes que se acercaron a este tema y que fueron llamados por Brunner para la realización de su *Manual de Urbanismo*. Sin embargo en esta, su obra por excelencia, el autor pone de manifiesto una aproximación en el tomo II del Manual, de una definición del *Arte Urbano*, que aunque no se relaciona con precisión como significado del concepto, se puede intuir, en palabras de Brunner (1940, p. 95):

El conjunto de un sector urbano consiste en la suma de sus edificios y jardines, de sus vías, plazas, parques, puentes, etc., que son toda obra de arte. Lo más lógico es que un conjunto urbano perfecto sea igualmente una obra de arte y, correspondiente a su naturaleza compleja, una obra de arte de categoría superior. Siendo esto así, no puede extrañar que el solo dibujo lineal de una urbanización perfecta revele algo del valor artístico de la obra futura misma, así como el dibujo lineal de una escultura o de una fachada refleja también el valor artístico original.

De ahí que; con esta afirmación, el *Arte Urbano* sería la manifestación ideal de un *conjunto urbano* que aspira a la perfección. Se puede deducir también que la definición de Brunner de este concepto está encaminada por el pensamiento sistemático del autor, donde *las partes* y *las relaciones* componen una obra artística de relevante superioridad. En síntesis se puede deducir que la composición de estas partes y sus relaciones, deben de por sí llevar inmersa una estética y unas proporciones.

Esta idea de *conjunto urbano* puede asociarse con una de las influencias más importantes mencionadas por Brunner en su manual. Con respecto al tema estético, las partes deben tener una proporción entre las mismas y unas jerarquías de orden. Para ilustrar el concepto de *conjunto urbano* valdría la pena revisar la cercanía con el planteamiento del escritor inglés John Ruskin, (1956, p. 167) quién afirma lo siguiente:

No puede haber proporción entre dos cosas iguales; estas no pueden ser sino simétricas, y la simetría sin proporción no es composición. Es necesaria a la belleza perfecta, más es el menos necesario de sus elementos y no hay ninguna dificultad en obtenerla. Toda sucesión de cosas iguales es agradable; pero componer es ordenar cosas desiguales, y su punto primero y principal es el de determinar cuál será la principal. Yo

creo que reunido todo lo que se ha escrito sobre la proporción, puede reducirse, para el arquitecto, a la ejecución de esta sola ley: “tener un gran motivo y muchos otros inferiores y ligar bien el conjunto”.

En otras palabras el conjunto de un sector urbano estaría conformado por la composición de estas partes y relaciones [Im.39]. *Las partes* –como lo expresó Brunner– pueden ser obras arquitectónicas tangibles de variada escala relacionadas a partir de un dibujo lineal; el cual demuestra algún valor artístico e histórico. De esta manera se puede encontrar una relación directa con el postulado de Ruskin, puesto que las obras arquitectónicas tangibles deben ser diferentes, desde una escala que permita ver los detalles, como por ejemplo el diseño de un jardín, donde se puede observar con detenimiento el conjunto de materiales y las especies que son sembradas, o a una escala superior; el diseño y construcción de un conjunto de edificios, calles, alamedas y plazas. Aunque las escalas hacen que las partes inevitablemente sean desiguales, esto conlleva a una verdadera composición, un diseño que tiene claridad en las jerarquías, como el mencionado “arte de saber ligar”, que explicaba Ruskin (1956).



Im. 39. Aerofotografía
El Campín
1938
IGAC.

De acuerdo con lo anterior, se puede intuir que la definición del *Arte Urbano* desde la visión de Brunner, encierra toda aquella obra urbano-arquitectónica desde su ideación hasta su construcción, que sin importar su escala, logra incorporarse en una composición, entendida esta, como la forma de ligar las relaciones de las partes que conforman un *conjunto* y a su vez otorgan proporción y estética a la ciudad.

El *Arte Urbano* sería entonces la manera de construir armónicamente las relaciones de los elementos entre sí. Tal como lo declara Unwin (1984, p. 13):

Es indispensable el toque vivificante del arte que les dará plenitud y aumentará diez veces su valor; es indispensable precisamente aquel tratamiento imaginativo que puede transformar el conjunto.

A partir de esta declaración hecha por Unwin, se puede discernir que Brunner reconoce la importancia del arte en la transformación del *conjunto* y que de esta manera sus proyectos estarían siempre ligados con armonía y proporción. De acuerdo con lo anterior, se puede tomar como ejemplo el trazado de los barrios de estudio San Luis y El Campín y su relación conjunta con otros proyectos, como la Ciudad Satélite en torno al trazado

de la Universidad Nacional de Colombia y con el barrio Palermo. Se puede observar que las tres intervenciones están pensadas como una unidad en relación con la ciudad existente, buscando la transformación armónica del conjunto [Im.40].

La ideación, diseño y transformación del *conjunto* para Brunner era sin duda una de las bases conceptuales para el *Arte Urbano*. Según Hofer (2009, p.215), Brunner:

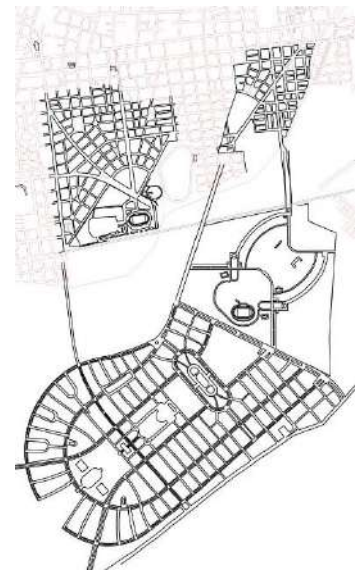
[...] En un artículo publicado en 1929 en *Bauzeitung*, abordó la relación entre el campo de acción del arquitecto, la formación académica en arquitectura y la fotografía aérea, haciendo hincapié en que la tarea del arquitecto no era el diseño de proyectos individuales desvinculados de su contexto, sino una tarea de “diseño global”.

Esta aseveración permite confirmar de cierta manera que para Karl Brunner el trabajo del arquitecto debía ser un trabajo integral que lograra vincular todas las partes, y en el caso de la ciudad, el diseño urbano con la arquitectura misma, puesto que una no podría prescindir de la otra.

Una vez analizada desde una perspectiva general la aproximación a la definición de *Arte Urbano* realizada por Brunner, es preciso ahondar en el tema de la composición, como uno de los temas centrales en su obra, el cual permitirá adentrarse en la comprensión de su manera de pensar la arquitectura y la ciudad. Como lo afirmaría el arquitecto vienés Otto Wagner (1993): “*El origen de toda creación arquitectónica es la composición*” esta afirmación logra identificarse con el “*diseño global*” del que habla Brunner y una vez más, se puede entender que la composición no solo se puede atribuir al aspecto físico de la relación de elementos y partes, sino a su vez a características más alegóricas tal como señalaría Wagner, (1993, p, 66):

[...] la composición también se ha de ceñir a otros muchos aspectos. Los más importantes entre estos son: [la clara caracterización de la finalidad del edificio (*Bauzweck*),] los medios económicos disponibles, la situación geográfica, la orientación, la duración de utilización prevista, la exigencia estética de incorporarse al entorno y la configuración de una imagen exterior que responda realmente a la estructura interior, etc...

¡Como siempre, y por lo tanto también en los factores que acabo de citar, la búsqueda de la verdad ha de ser el norte que guíe al arquitecto. En este caso, el carácter y el simbolismo de la obra surgirán por si mismos: la



Im. 40. Barrio El Campín, Ciudad Satélite, Ciudad Universitaria, Barrio Palermo. Redibujo de la autora con base en cartografía de Bogotá. SOP. (1938).

iglesia emanará santidad, el edificio estatal de administración, seriedad y dignidad; el establecimiento de ocio alegría; etc...!

Considerando lo anterior, se encuentra gran afinidad con los postulados de Brunner, ya que como arquitecto y urbanista, este planteó innumerables operaciones para el diseño de la ciudad, teniendo en cuenta la arquitectura misma. Tal es el caso del Estadio El Campín [Im.41] en donde Brunner plantea el entorno suficiente para la correcta implantación del edificio, rematando una arteria principal de la ciudad, otorgándole así su carácter monumental.

Brunner siempre tuvo en cuenta la relación con los elementos naturales presentes y las relaciones con los demás equipamientos circundantes. El estadio El Campín junto con el Hipódromo lograron marcar el lugar como un escenario donde el deporte tuviera la oportunidad de sobresalir dentro de su contexto urbano, adquiriendo coherencia con lo planeado y con el simbolismo mismo del arte de componer, y sin descuidar su correcta integración con el tejido residencial.

Y es precisamente este arte de componer lo que le permite a Brunner pensar y repensar la ciudad como una unidad que tenga sincronía y fluidez en sus partes, entendiendo la ciudad de manera que lo lleno y lo vacío tengan igual importancia. De esta manera el lugar de la implantación, la situación geográfica, la orientación y el fondo paisajístico, debían ser cuidadosamente estudiados y analizados para la posterior composición con el edificio o el monumento con el que se establecería una armonía del *conjunto urbano*.

Por último, para profundizar dentro del tema de la composición, será necesario exponer de manera general, lo que al parecer serían los tres aspectos de mayor relevancia, que Brunner tendría en cuenta al momento de realizar la composición de un diseño. Se aclara que estos tres aspectos son intuitivos desde el estudio general de su obra y desde sus influencias intelectuales, haciendo énfasis en algunos postulados de Ruskin. El primero: *la geometría o forma: cuadrado-círculo, la recta y la curva*; el segundo: *el volumen y el peso*; y un tercer y último aspecto: *la luz y sombra*.



Im. 41. Fotografía aérea Estadio Nemesio Camacho y trazado del barrio El Campín.

Geometría: el cuadrado y el círculo, la recta y la curva.

En el primer aspecto con respecto a las formas, se puede decir que el cuadrado y su retícula implícita no era quizá la forma que más llamara la atención de Brunner. Esto se puede ver reflejado en el caso de la composición de los trazados en donde la ortogonalidad de la cuadrícula no aportaba la naturalidad a la que este apostaba a la hora de componer. Sin embargo en el caso de Bogotá predominó la traza desde la fundación y la extensión del crecimiento y su choque indiscriminado con la topografía, los ríos y con cualquier accidente geográfico.

Quizá para Brunner la interpretación de la retícula fue más una herramienta que podía variar en sus ángulos a partir de giros, quiebres y torsiones. Esto quiere decir que el cuadrado para Brunner, ofrecía mayores posibilidades que el cruce perpendicular de dos rectas, y que dentro de este podrían conjugarse curvas, diagonales y giros que según el caso, darían identidad y jerarquía a sus composiciones. Al parecer, le interesaban sobre todo, las herramientas geométricas y sus posibilidades de continuidad, conexión y transición, [Im.42].

Lo anterior se puede reforzar de acuerdo a lo expuesto por Ruskin, (1956, p, 108) en su apartado *La Lámpara de la fuerza*, referente a las formas:

El cuadrado y el círculo son por consiguiente las superficies de fuerza por excelencia entre las que limitan las líneas verdaderamente derechas o curvas, y éstas son las figuras correspondientes al cubo y a la esfera y los sólidos correspondientes de progresión (es el nombre que en la busca [sic] de leyes de proporción daré a estas masas engendradas por la progresión de una superficie de forma, dado el largo de una línea en una dirección determinada).

Vale la pena rescatar la idea de fuerza, superficie y forma geométrica, en donde a partir de sus extremos “lo recto” y “lo curvo”, se sintetizan las acciones de la composición. Tal noción de fuerza puede ser asociada a la obra de Brunner, en el sentido que este dispone de la medida precisa de la utilización de rectas o curvas en la organización de los trazados, con el fin de acentuar las tensiones estudiadas dentro del lugar. Tal es el caso de muchas de sus propuestas, y dentro de ellas, los barrios San Luis, El Campín y Palermo como los casos más relevantes de acuerdo a la certeza



Im. 42. Esquema geométrico del barrio El Campín. Redibujo de la autora.

geométrica que define una forma urbana y que a su vez consolida la imagen y la identidad de un sector.

Podría entenderse que entre curvas y rectas no existe más que la diferencia en el trayecto y que cada una cumple con una función, la cual debe ser conocida por el artista en el momento de su elección. Al respecto de las curvas y su importancia Ruskin (1956, p. 123) hace la siguiente reflexión:

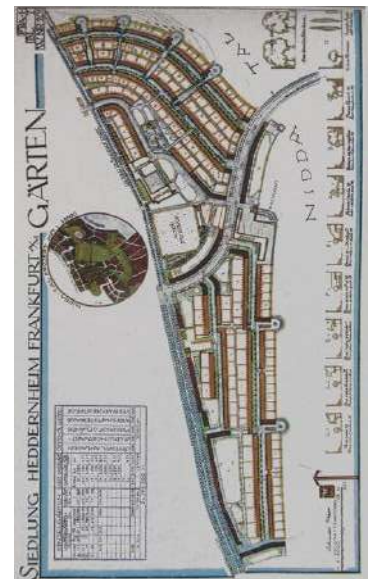
Muchas de las formas más nobles están ejecutadas en curva atenuada, algunas veces apenas perceptible, pero es indispensable que haya curva, de cualquier clase que sea, para asegurar una suma cualquiera de grandeza en una pequeña masa de luz.

Partiendo de la anterior afirmación, se puede señalar que el fin de la forma curva no necesariamente es tan solo estético, sino que tiene que ver directamente con la parte de diseño y técnica tal como lo refiere Brunner respecto a los trazados de las calles:

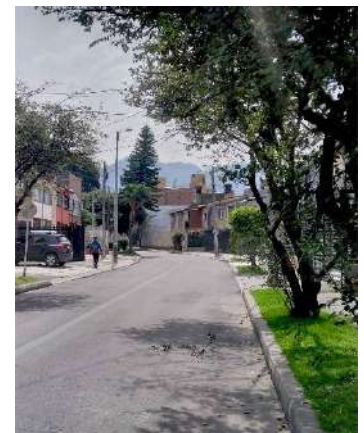
Por muchas épocas se dio preferencia a la calle curva en vista de las muchas ventajas que ofrecía. En los sectores de trazado regular, una calle curva introduce una nota característica, no permite que el viento la atraviese sin obstáculos y da mayor visibilidad a la parte convexa. En Europa, los ejemplos de esta naturaleza son numerosísimos. (1940, p, 205)

Según lo anterior la curva es entonces una forma muy atractiva a la hora de componer para Brunner, pues se adhiere a la forma libre y orgánica, que se enfatiza para el diseño de la ciudad [Im.43]. Una calle curva, como lo expresa Brunner introduce un acento individual o singular al conjunto, es decir una pauta diferenciadora, no solo en la geometría misma, sino en lo que esta proyecta de acuerdo a la luz y la sombra. También, este hace énfasis en las ventajas de las partes cóncavas y convexas de la calle, de acuerdo a la comprensión de la una y la tensión de la otra para la disposición de zonas de comercio o la distribución del loteo de las manzanas en la residencia (Brunner, 1940).

La forma curva también trae consigo una nueva percepción al peatón en el momento de caminar la ciudad, pues provoca cierto tipo de interés y sorpresa mientras se deambula por este tipo de calle, pues esta forma no permite observar directamente todo el entorno, si no que va mostrado de “a pocos” lo que tiene para ofrecerle [Im.44].



Im. 43. Urbanización Roemendstadt Frankfurt.



Im. 44. Fotografía de una calle curva en el barrio El Campín. (Transversal 21 B). Fotografía de la autora.

Sin embargo a pesar de sus cualidades, estas formas curvas también pueden tener factores no tan favorables. Entre estos está el económico, puesto que para la ejecución de tuberías, sardineles, rejas para antejardines, resulta más costosa que la ejecución en línea recta, según lo indica Brunner en su manual.

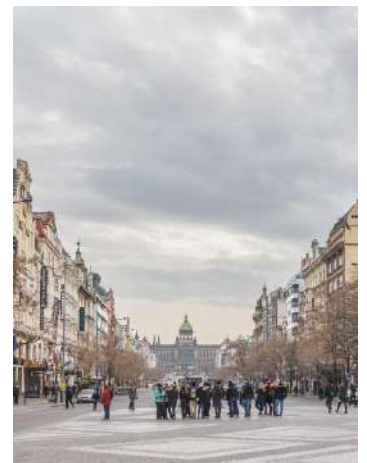
Por último vale la pena decir que la calle recta también fue un elemento primordial para Brunner, pues a través de esta opción según el requerimiento del terreno –bien fuese plano o inclinado– se decidía su adecuada proporción de ancho y largo, con el fin de producir el impacto adecuado dentro de la estructura compositiva del barrio. También la dimensión de este tipo de elementos lineales variaba en su proporción como herramienta de control de la continuidad vial elegida para un sector, para producir distintos grados de intimidad. De esta manera se elegía el tramo largo en las arterias y el tramo corto para las vías residenciales. (Brunner, 1940).

Volumen y Peso

Este segundo aspecto, tiene que ver con la relación de la arquitectura y su emplazamiento referente a la forma urbana. Brunner en varias ocasiones afirmó que la integridad del *conjunto urbano* debe tenerse en cuenta en todo momento, es decir que las edificaciones forman parte en el diseño urbano global de la ciudad [Im.45]. Por esta razón el autor en su manual tomo II, resalta el tema de la edificación y de la urbanización, donde pone de manifiesto los principales aspectos para la realización de las mismas.

La edificación urbana para Brunner está dada por dos categorías, la primera hace referencia a la edificación alta dentro de las que se encuentra la edificación por bloques de viviendas y la edificación alta en las afueras. Aquí se resalta el rascacielo, las grandes torres y el verticalismo. La segunda categoría a la que se hace referencia es la edificación baja, como la agrupación de casas en filas cortas y la extensión horizontal.

Clasificar el tipo de edificaciones, permitió imponer un orden a nivel técnico, pues para Brunner era importante que no existiera un caos fisiológico, es decir una mezcla descontrolada de usos, y a su vez tener un control sobre lo que él denomina el caos estructural, que hace referencia a las deficiencias a la hora de realizar el programa para las edificaciones. Por



Im. 45. Wenzelsplatz.
Praga.

último, habla de la revisión del caos estético, donde la arquitectura queda expuesta como arte libre, argumentando que es muy difícil tener un control de los encargos individuales, y que sería preocupante que una persona no idónea desarrollara obras de mal gusto, cuando su encargo debía representar los intereses de una comunidad. (Brunner, 1940).

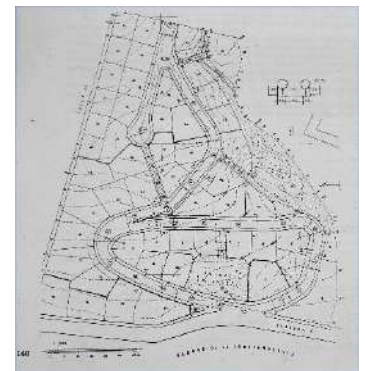
Para sintetizar, el volumen y el peso se considera relevante al momento de componer, puesto que aunque tiene un aspecto técnico como se nombró anteriormente, el componente artístico cobra quizá una apreciable característica, mucho más sutil en la percepción del artista, en este caso del arquitecto urbanista, quien debe encargarse de poseer una conciencia estética que le permita jugar con las proporciones reales y abstractas y al mismo tiempo con las normas para que el resultado permita un alto grado de *Arte Urbano*. El profesional debe establecer el equilibrio tal como se haría en una balanza y debe ser capaz de respetar el valor de los elementos que se equilibran dentro de una composición.

Luz y Sombra

Este tercer aspecto se encuentra ligado con el anterior, y también toma en cuenta los dos componentes técnicos y estéticos, mencionados por Brunner. Para la comprensión del primero será Ruskin (1956, p, 115-116) quién aporte la siguiente reflexión:

Sin embargo, la luz, circunscrita casi siempre para el arquitecto a tener la plena y viva claridad del sol, vista sobre una superficie sólida, no le deja sino las sombras definidas como única reserva y principal medio de la sublimidad. Puede, por tanto, decirse que después del volumen y el peso, es de la cantidad (sea en cuanto a la extensión o a la intensidad) de la sombra de lo que depende la fuerza de la arquitectura.

De acuerdo con esta consideración, Ruskin aclara la importancia que puede tener para el arquitecto el manejo entre la luz y la sombra. De esta manera se puede observar en el discurso de Brunner una actitud sólida frente a la mirada sistemática de la disposición solar y sus efectos de luz y sombra en la planeación de una obra. La orientación de las edificaciones y la situación geográfica son aspectos que para él lograban simultáneamente soluciones técnicas y artísticas [Im.46].



Im. 46. Plano definitivo para la Urbanización Bosque Izquierdo en Bogotá. Manual de Urbanismo Tomo II.

Las principales características que Brunner tomaba en cuenta para la asoleación tenían que ver con la realización satisfactoria de las relaciones cardinales en todas las latitudes, ya que la asoleación en invierno siempre ha tenido un alto grado de importancia en relación con la higiene.

Para el caso de Bogotá, las curvas permiten variación en la cantidad de sombra producida en una calle, es decir, a diferencia de una calle recta, de sombra constante, la curva presenta distintas posibilidades de asoleación tanto para los transeúntes como para los habitantes de las viviendas. El *Arte Urbano* no sería ajeno a explorar dichas ventajas teniendo en cuenta la visión integral de sus componentes [Im.47].



Im. 47. Fotografía de luz y sombra en una calle curva en el barrio El Campín. (Transversal 21 B).

Fotografía de la autora.

Muchos factores como la orientación de las viviendas, no siempre se pueden disponer en direcciones favorables para una correcta asoleación, por esto tener en cuenta todas las condiciones geográficas y de ubicación eran para Brunner aspectos imprescindibles no solamente en la vivienda sino también en la ciudad. En el caso de las viviendas que se ubicaban con fachadas más expuestas a la intemperie y que recibían en poca cantidad los rayos solares, se catalogaban susceptibles de guardar humedad y con esta la atracción de microorganismos poco favorables para la salud de los habitantes.

En el caso de las edificaciones que conforman la ciudad, Brunner tomaba en cuenta la importancia de las ordenanzas de edificación, las cuales debían garantizar que estas tuviesen la altura indicada y en el caso de las calles, el ancho indicado para que las viviendas de baja altura no fueran privadas completamente de los rayos solares. Las ordenanzas modernas de construcciones, presentaban legislaciones que coincidían con la exigencia de que las fachadas principales, tanto hacia la vía como hacia el interior de la manzana, pudieran recibir luz natural dentro de un ángulo de 45°, lo que correspondería a una altura máxima, igual a la distancia de dos edificios enfrentados. (Brunner, 1939, p. 144-145).

Respecto a lo anterior se puede observar que el trabajo que Brunner hacía de luz y sombra significaba en una parte, un componente técnico en el ámbito de las edificaciones. Sin embargo, el ámbito artístico sería mejor visto desde la perspectiva del paisajismo [Im.48], donde el diseño de la ciudad planteado por Brunner de acuerdo a una serie de elementos, colocados de determinadas maneras, lograban la sublimidad de las sombras a las que Ruskin atribuía la fuerza de la arquitectura. Para este último la

arquitectura debía mostrar una expresión semejante de las penas y cóleras de la vida, de sus dolores y de su misterio, y para llegar a tales expresiones hacía énfasis en el vigor o difusión de la sombra (Ruskin, 1956, p. 116). Será precisamente este uno de los temas que abordará Brunner con respecto al diseño del paisaje de las ciudades, uno de los apartados que se tratarán posteriormente en este capítulo.

Im. 48. Fotografía de luz y sombra en el barrio El Campín. (Transversal 26).
Fotografía de la autora.



1.2 Creación plástica de la ciudad moderna

En el apartado anterior, se intentó hacer un acercamiento desde el pensamiento de Karl Brunner hacía el concepto del *Arte Urbano*. Sin embargo en la estructura de *la materia*, hay otro tema que puede seguir ampliando esta definición y es el concepto de la **creación plástica de la ciudad moderna**. Para comprender dicho concepto primero será necesario entender el significado de la palabra en sí misma. La etimología de la plástica, casi siempre se encuentra como un significado designado al campo de las artes o las ciencias.

La palabra plástico viene del latín *plasticus* y este del griego *plastikos*. A su vez la palabra está formada con *plastos* equivalente a: formado, modelado, fingido, adjetivo verbal del verbo: yo formo, modelo, finjo, forjo, etc.¹²

Dado el anterior significado se puede sintetizar la definición de plástica como el acto de modelar o de formar una masa. Sin embargo, es de vital importancia ahondar en un significado que se acerque más a lo que se quiere esclarecer y es justamente a la creación y el diseño de la forma urbana y de sus componentes. Con respecto a la práctica en el arte, vale la pena tener en cuenta la definición de la plástica en el arte mencionada por el filósofo M. Heidegger, (2009, p. 13) quien en su ensayo titulado “El arte y el espacio” señala:

Las observaciones sobre el arte, el espacio y el juego recíproco de ambos no dejan de ser preguntas, por más que se expresen en forma de afirmaciones. Estas preguntas se limitan a las artes figurativas y, dentro de ellas, a la plástica.

Las figuras plásticas son cuerpos. Su masa, compuesta de diferentes materiales, está configurada de múltiples maneras. La configuración acontece en la delimitación, entendida como inclusión y exclusión con respecto a un límite. Aquí es donde entra en juego el espacio. El espacio es ocupado por la figura plástica y queda moldeado como volumen cerrado, perforado y vacío. Cosa bien sabida y, sin embargo, enigmática.¹³

¹² Significado tomado del DECEL- Diccionario Etimológico Castellano En Línea. En: etimologias.deChile.net.

¹³ Jesús Adrián Escudero traductor del ensayo titulado “El arte y el espacio” del autor Martin Heidegger (2009, p.40) menciona la etimología de la plástica así: El término alemán *Plastik* se puede traducir tanto por “escultura” como por “plástica”. Con todo, en alemán se distingue entre *Bildhauerei* y *Plastik*, es decir, entre lo que podemos llamar escultura en el sentido tradicional y escultura no figurativa [...]. La plástica, a diferencia del arte de

En tal sentido, la reflexión de Heidegger, permite discernir que la creación de *la plástica* tiene que ver con la configuración de la relación recíproca entre arte y espacio. Esta asociación puede servir para otorgar coherencia al concepto de *creación plástica* de la ciudad moderna que Brunner plantea. Se puede entender entonces que la ciudad es una gran masa, un cuerpo que es moldeado en un espacio, el cual simultáneamente produce un vacío. El arte sería la aspiración ideal sobre lo lleno y lo vacío dando paso al escenario urbano como lugar configurado para la vida de la ciudad.

Para Brunner la relación de la masa y vacío se puede apreciar en la correspondencia del tema de las partes y las relaciones, pues es a través de estos componentes que el espacio es construido en el mismo instante que la ciudad es moldeada. Es importante precisar que la acción del *Arte Urbano*, opera sobretodo en la delimitación de los vacíos en la proporción entre estos, es decir que una calle se experimenta como un espacio exterior moldeado por el borde las construcciones, lo mismo que una plaza, una alameda y sin embargo no se puede dejar de lado la importancia de la masa, como ocurre en el monumento. Esta configuración de masa y vacío es la que rige toda *creación plástica* y sin embargo el punto crucial para Brunner radicará en la medida y la proporción dimensional entre la masa y el vacío, la cual se enmarca el concepto de *Arte Urbano*.

Para poder aclarar el concepto de la *creación plástica* de la ciudad moderna y los términos que de ella se derivan, es necesario observar como Brunner propone el orden de los cuatro subtemas que permiten entender los límites de la masa y el vacío en el diseño de la ciudad y de sus partes. A continuación se expondrá cada tema abordado desde la visión de Brunner, siempre desde la perspectiva del *Arte Urbano*, entrelazado con los referentes de los ejemplos más destacados por el autor.

esculpir figuras, se entiende preferentemente en el sentido de la actividad que da forma a una masa.

1.2.1 Construcciones monumentales y conjuntos de edificios

Este apartado es el primer subtema de los cuatro que conforman la *creación plástica de la ciudad moderna*, enumerados por Brunner en *la materia* que estructura el tema principal del *Arte Urbano*. Este subtema que hace referencia a las construcciones monumentales y a los conjuntos de edificios, permite profundizar aún más en el *modelamiento* de la ciudad y por ende comprender a fondo su ideal de *Arte Urbano*. Como se indicó en el apartado anterior estos argumentos deben ser estudiados exclusivamente desde *la tradición* entendida como el conjunto de ejemplos significativos de la historia.

Construcciones monumentales

Las construcciones monumentales y los conjuntos de edificios, son temas que Brunner trata en su *Manual de Urbanismo* tomo II, bajo el título de la *Edificación Urbana*. Este es el primer tema importante de los tres que componen este tomo¹⁴ y es la pista que da paso a la comprensión de la edificación como monumento [Im.49]. En una primera instancia el tema de las tendencias de la edificación moderna es considerado por el autor como uno de los más importantes, pues es a través de este, que se puede corroborar si el urbanismo como arte y medio de cultura reformó y dignificó la edificación (Brunner, 1940).

Con esta última afirmación, este apartado pretende esclarecer como la *construcción monumental* fue realizada por medio de lo que Brunner consideraba el *Arte Urbano* y cultural, así como también la manera de percibir el arte que hay detrás de sus diferentes etapas y a quién o a quiénes se les atribuye el poder para su materialización.

Cabe también destacar la relación propia del lugar con el monumento, y es que esta relación debe ser concebida de tal manera que no genere errores a la hora de su proyección. Para apoyar esta idea, Wagner (1993, p. 67) declara:

Toda escultura es parte integrante del lugar donde se ha de situar pero, como dicho lugar ya existe antes de empezar a componer el monumento,

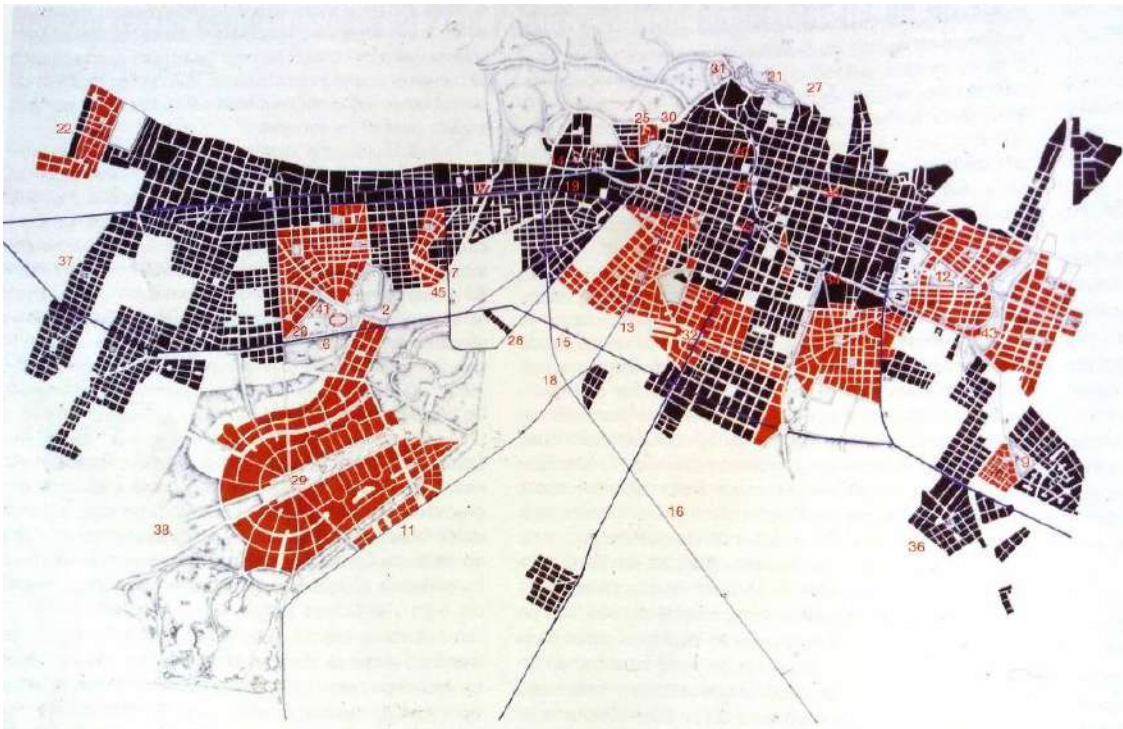


Im. 49. Rue Royale
Paris.

¹⁴ Los temas correspondientes del Manual de Urbanismo tomo II son: (1) Edificación (2) Urbanización (3) Vialidad Urbana.

este siempre ha de armonizar con un emplazamiento determinado, y nunca al revés.

En esta instancia, la consideración de Wagner sería acogida por Brunner en las distintas escalas de intervención. En tal sentido se puede observar para el caso de Bogotá, la manera en que Brunner respetó la ciudad construida, integrando como prioridad sus ideas a la forma urbana existente. De esta manera la operación proyectual de encajar, tejer y articular la forma precedente con la nueva, formaría parte de las premisas de la aplicación del concepto de *Arte Urbano* [Im.50].



Ahora bien, con respecto a quién sería el profesional más idóneo para estar a cargo de la composición del paisaje urbano, Brunner reafirma lo dicho por Wagner ratificando el papel del arquitecto como director. Por lo tanto debía ser este quien estuviera al tanto de la relación interior y exterior de sus obras, al embellecer jardines, calles o plazas con esculturas. El arquitecto debía tener el bastón de mando puesto que todo estaba subordinado a la idea principal que se había concebido. (Wagner, 1993).

Brunner confirma lo dicho por Wagner en cuanto el papel del arquitecto como director de la obra. En un apartado sobre el técnico urbanista en el tomo I, se debate acerca de cuál profesión sería la más apropiada para

Im. 50. Proyectos y Urbanizaciones para Bogotá, atribuidos a Karl Brunner. Catálogo de la exposición: Karl Brunner Arquitecto Urbanista 1887-1960 Grupo de investigación dirigido por el Arq. Fernando Cortés. MAMBO 1989.

desempeñar el papel dentro del campo de la disciplina del urbanismo, y luego de una discusión entre varios personajes como el arquitecto urbanista M. Jean Royer y el urbanista M. Georges Sébille. Este último, fue quien aclaró desde su punto de vista que: es el arquitecto –quién por su formación lógica pero a su vez estética y por ser el primero en conmoverse del desorden que reinaba en las ciudades– la figura predominante para llevar a cabo el papel más importante dentro del urbanismo. (Brunner, 1939).

La anterior discusión llevó a Brunner (1939, p. 28) a clarificar en su manual una definición de “urbanismo” extraída directamente de la enciclopedia española *Espasa*, definiéndolo como:

Palabra latina derivada de la latina Urbs, villa o ciudad, y que representa o significa el conjunto de problemas que se presentan en el arte de construir las ciudades y el conjunto de los principios de esta construcción en cada época de la historia.

La definición anterior es completada por Brunner (1939, p.28) con la siguiente frase:

[...] el urbanista es esencialmente un arquitecto; es el arquitecto de la colectividad humana, como el proyectista y constructor de casas de habitación es el arquitecto de personas individuales, de la familia.

Estas afirmaciones arrojan las bases para comprender qué significaba para el autor –en su definición más simple– el urbanismo y el papel que jugaba la arquitectura como profesión. Así que, de la misma manera como lo expresaba Wagner el arquitecto debía considerarse como personaje principal a la hora de liderar la obra, al igual que para Brunner, el arquitecto debía ser el personaje idóneo para ejercer el urbanismo ya que su formación aportaba las condiciones técnicas y artísticas necesarias para el planeamiento de la ciudad. Se concluye entonces que es el arquitecto-urbanista quién debía tomar responsabilidad de las actividades que se llevarían a cabo en el desarrollo de la obra y quien buscaría soluciones a los problemas en cualquier fase del proyecto urbano.

Resumiendo estas dos consideraciones: (1) la importancia del tema de las diferentes edificaciones monumentales y conjuntos de edificios y (2) el papel del arquitecto como urbanista y director del proyecto, se puede

concluir que en primer lugar una *construcción monumental* es toda creación arquitectónica y urbanística que tenga disposiciones técnicas claras y disposiciones artísticas con un elevado sentido estético con valores sociales y culturales [Im.51]. La *construcción monumental* es un elemento al que se le estudia desde el *Arte Urbano* y se aplica como *Arte Urbano*, entendiéndose que no es una construcción ordinaria, sino más bien una construcción que ha sido pensada desde la visión de los conceptos pasados y que se relaciona directamente con lo establecido en el presente.

Por último, La *construcción monumental* cobra relevancia en el momento de la *Creación Plástica de la ciudad moderna*, pues hace parte del *conjunto urbano* a gran escala, que va componiendo la imagen de la ciudad de manera formal, sin dejar de lado *la tradición* establecida en el lugar, bajo los conocimientos que solo el arquitecto-urbanista puede albergar.

Conjuntos de edificios

Para empezar a comprender el tema de la *Edificación Urbana*, es importante tener en cuenta que las construcciones urbanas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, para el caso europeo, no tenían una reglamentación estructurada debido a la desorganización existente. Los problemas más notorios se referían a; (1) una incorrecta mezcla de usos, (2) deficiencias en los programas de construcción, pues se pensaba en un levantamiento individual sin estudiar la ubicación, el terreno de la implantación y las relaciones colectivas con otras edificaciones, y (3) el tema de lo estético en la arquitectura se tornó libre, desmejorando el estilo de las edificaciones, pues no había una supervisión correcta. Brunner (1940, p. 2).

El análisis de estos problemas, llevó al urbanismo moderno a pensar en replantear una nueva organización en la que se pudieran construir normas y reglamentaciones claras, donde se tuviera en cuenta la ubicación precisa de las edificaciones, asegurando que estas tuvieran composición y armonía y finalmente que fueran volcadas a tendencias sociales y colectivas.

En este sentido, el autor plantea una clasificación del tema general de la edificación en tres temas subyacentes: **la edificación alta, el rascacielo y la edificación baja**, exponiendo sus características principales, las problemáticas y finalmente las soluciones técnicas y estéticas con las que se abordó el tema de la edificación urbana, como monumento.



Im. 51. Calle 57 en sentido
oriente-occidente.
Fotografía de la autora.

Estas tres clases de edificaciones como *construcciones monumentales* y *conjuntos de edificios* permitieron tener una mirada a la construcción del *Arte Urbano*, pues es precisamente donde la masa y el vacío empiezan a componer el espacio. Es relevante aclarar que al hablar de este tipo de monumentos es preciso que saltemos de una escala a otra, es decir, se podrá hablar de la *escultura* [Im.52] como monumento, dentro espacios arquitectónicos (escala menor) y *edificaciones* [Im.53] como monumentos y también de la ciudad (escala mayor) como monumento; esto con el fin de comprender el concepto de “*monumentalidad*” de una manera integral.

La edificación alta

En el caso de la *edificación alta* Brunner enfatiza que la administración técnica mediante la zonificación y la ordenanza de construcciones deben determinar la altura que pueden tener los edificios. Para ello es necesario que se tenga en cuenta la zona, la densidad de edificación admitida, las dimensiones de los espacios libres dentro del predio, el ancho y el carácter de la calle. Pero no solo estas disposiciones son las únicas que se deben atender, puesto que estas dependen de las condiciones del clima y de la asoleación, teniendo en cuenta también, las prácticas tradicionales del lugar, las consideraciones económicas y de estética urbana. (Brunner, 1940).

En cuanto a la estética urbana, tema ligado con el *Arte Urbano*, Brunner destaca que en la antigüedad, la altura de la edificación tenía un alto grado de conciencia estética colectiva, tanto así que no existía reglamentación porque todas las construcciones se ajustaban a las normas y proporciones. Esto lograba que el *conjunto urbano* produjera siluetas homogéneas, demostrando la aplicación del *Arte Urbano* de la época. (Brunner, 1940).

Por otro lado, en cuanto a la zonificación urbana moderna, se pretendía organizar el cuadro de la ciudad por sectores, dándole importancia al aspecto del *conjunto urbano*, mejorando la silueta de la ciudad. Esto era importante para Brunner puesto que devolvía la responsabilidad del carácter estético a las nuevas construcciones. De esta manera, la edificación por bloques, permitía la formación de grandes conjuntos con un solo concepto arquitectónico [Im.54], que ayudaba también a la claridad de la representación de una arquitectura urbana novedosa. (Brunner 1940).



Im. 52. Fotografía Capitolio Roma. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 53. Fotografía puerta y plaza del Popolo Roma. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 54. Fotografía Casa de apartamentos en Highgate. Londres. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

El rascacielo

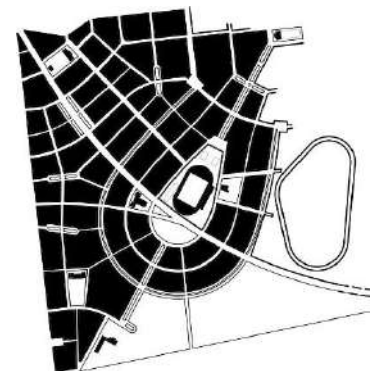
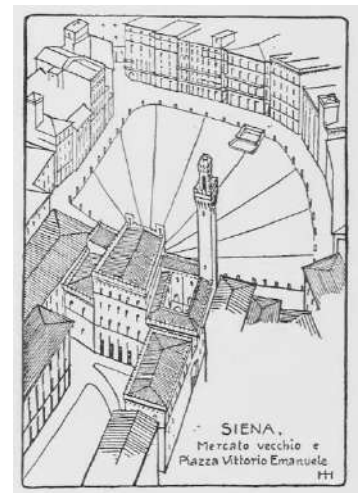
En el segundo tema, *el rascacielo*, el autor permite ver su asombro ante este tipo de *construcción monumental*. Para él, el trabajo realizado por un sinnúmero de profesionales de diferentes disciplinas aplicado tanto en su ideación y materialización era valorado significativamente, así como la introducción de nuevas formas de construcción, tales como el sistema estructural de la edificación en hierro y la variedad de materiales en su revestimiento, que no dejaban de sorprenderlo [Im.55].

Sin embargo, Brunner deja ver su preocupación debido a la imagen que este tipo de edificaciones puede darle a la ciudad y la no restricción de algunas técnicas constructivas. En palabras de Brunner (1930 b, p.22):

Hay que tener presente, que disposiciones de esta naturaleza fijan la consistencia corpórea de las manzanas, dándoles siluetas determinadas en sus perfiles, lo que es un peligro para el efecto estético que debe producir una ciudad. Disposiciones de esta índole deberían estar subordinadas a consideraciones de composición arquitectónica.

Una vez más en este caso, la composición del *conjunto urbano* toma nuevamente peso para los postulados de Brunner. De acuerdo a esto las manzanas y los perfiles, debían estar pensados en todos los sentidos: desde el sentido estético, para la buena imagen de la ciudad y desde el sentido social, examinando el punto de vista de la habitabilidad de los espacios, los cuales deben estar garantizados con las condiciones mínimas de aire y luz. Todo lo anterior debería ir regulado bajo las consideraciones de la arquitectura, ya que no se debían dejar de lado la estructuración de las partes, pues eran estas las que determinaban las condiciones y necesidades para el resto del *conjunto urbano*.

En este mismo contexto Brunner destaca que el levantamiento de este tipo de *edificación monumental*, debía ser distribuido manteniendo una distancia, y no buscando su aglomeración, esto con el fin de que formara parte del conjunto orgánico, logrando la misión que tenían las torres de las iglesias en la antigüedad, las cuales facilitaban la orientación de los ciudadanos [Im.56], o en otro caso, que *el rascacielo* como monumento aislado con su silueta dominante enriquezca el panorama de la ciudad (Brunner 1930 b).



Im. 55. Fotografía la edificación escalonada en Manhattan. New York. Manual de Urbanismo Tomo I, Bogotá.

Im. 56. Dibujo tridimensional Plaza de Siena. Camilo Sitte.

Im. 57. Anteproyecto Urbanización "El Campín" (1934). Redibujo de la autora.

Esta situación estará muy presente en el segundo capítulo, cuando se analice la primera propuesta para el barrio “El Campín” [Im.57].

La edificación baja

Por último, en el tercer tema la *edificación baja*, atribuido a los sectores residenciales, Brunner manifestaba que las edificaciones debían cumplir con ciertas condiciones, tanto en la misma construcción y desde la perspectiva en conjunto de las construcciones de toda la calle o manzana. (Brunner 1940).

En estos sectores residenciales, el autor buscaba nuevamente componer a una escala menor el paisaje urbano, y para ello hacía uso de las disposiciones que mejor se adaptaran para el logro de una unidad estética colectiva, en este caso, la disposición de la casa aislada y la agrupada, las cuales permitían la ubicación de gran variedad de jardines tanto al exterior como al interior de las edificaciones [Im.58].

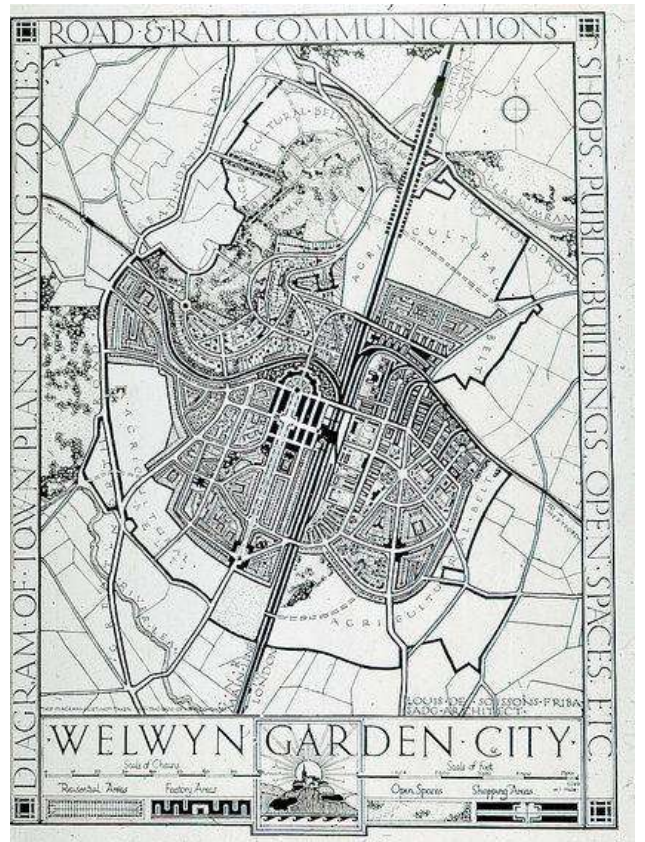
Como se puede observar el tema de la *edificación baja* hace referencia a los principios técnicos y a la estética. Para él, el paramento hacia la calle, el paramento lateral y trasero, la densidad de la edificación y la economía en la ubicación de las casas, eran temas que debían tenerse en cuenta a la hora de edificar. Cada uno de estos forjaba la técnica para lograr no solo en planimetría, sino en volumetría la composición del *conjunto urbano* que Brunner deseaba con la aplicación del *Arte Urbano* [Im.59-60].

Atendiendo a estas consideraciones, se evidencia que para Brunner, la ciudad percibida en tres dimensiones era de gran importancia. Debido a la percepción volumétrica de la ciudad, se podían determinar decisiones en los temas referentes a las zonas públicas y de vivienda, con el fin de garantizar unas óptimas condiciones para los habitantes –claro está– sin dejar de lado las edificaciones y en lo que concierne a la arquitectura de las mismas. La proporción bidimensional y tridimensional debían ser vistas como una única relación en el momento de crear paisaje urbano.



Im. 58. Rotenbusch siedlung
Riederwaldkolonie.
Frankfurt.

Im. 59. Welwyn Garden City.
Plano.
Im. 60. Welwyn Garden City.
Fotografia.



1.2.2 Calles y Plazas

Deben concretarse positivamente las exigencias del arte; no podemos ya tener confianza en el sentimiento popular, que en nada se preocupa de la belleza; es absolutamente necesario estudiar las obras del pasado, y colocar en el lugar de la olvidada tradición artística, los principios teóricos que presidieron obras tan excelentes, presentándolo como leyes, como normas positivas de urbanización; solo esto nos permitirá progresar verdaderamente, si aún es posible.

Camilo Sitte.¹⁵

Para abordar este segundo subtema de la *creación plástica de la ciudad moderna*, es preciso distinguir la importancia de la monumentalidad de los grandes trazados. Una vez más se tratará de tejer dicha importancia desde la perspectiva del *Arte Urbano* y para esto se tendrá en cuenta lo dicho por Brunner en aquellas afirmaciones señaladas en el tomo II del *Manual de Urbanismo*, bajo el tercer tema que lo conforma: *La Vialidad Urbana*. De esta manera se logran establecer, aquellos principios artísticos que predominaron en la obra teórica y práctica de las calles y plazas, explicadas desde la visión del autor y sus referentes históricos.

La Calle

Según Brunner (1940), la calle o vía al igual que la casa serían los lugares fundamentales para el desarrollo de las actividades humanas. Por esta razón la ciudad debería satisfacer la permanencia de los ciudadanos en sus viviendas y en los demás recintos donde se establecen a diario: trabajo, estudio y reunión, y a su vez satisfacer la movilidad de estos entre dichos lugares [Im.61]. En palabras explícitas de Brunner (1940, p. 200):

La vía es como el complemento de la casa del cual no podemos prescindir al avanzar de la vida aislada a la vida colectiva social.

Basta esta reflexión sencilla y nítida para convencerse del error que consiste en considerar el Urbanismo como una mera técnica de trazado de vías y para sospechar doctrinas equivocadas en una enseñanza del

Im. 61. Avenida Caracas
(1930)
Fotografía
Gumersindo Cuéllar.



¹⁵ Construcción de Ciudades, según principios artísticos, 1926 p. 150.

Urbanismo que arranca de las vías urbanas en vez de los barrios de habitaciones.

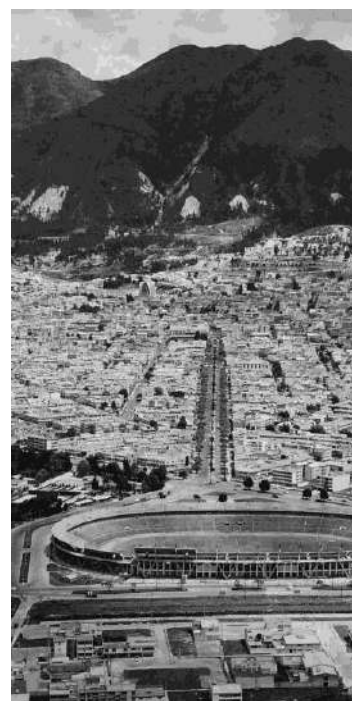
La enseñanza del Urbanismo —como ciencia de la mejor eficiencia y comodidad de la vida colectiva urbana—no debe partir del camino, sino de la casa.

Como señala Brunner, la importancia va a radicar siempre en el precepto del bienestar de la vida colectiva debido a que para él era fundamental comprender las relaciones de los habitantes con sus actividades y la ciudad. Advirtiendo esto como premisa fundamental, se tomarían las decisiones para el planteamiento de cualquier tipo de vía.

El olvido de esa relación de las funciones de la vida colectiva respecto a las vías urbanas, hizo que en algún momento las vías tuviesen un solo ancho; lo que trajo consigo diferentes problemas de tráfico y de inseguridad para los habitantes. Por esta razón la técnica del urbanismo moderno hacía una distinción de las arterias de distinta importancia y de las vías locales. Para esto se disponían las vías de primer orden, con la orientación necesaria, teniendo en cuenta la estructura urbana y la situación de los núcleos de tránsito, luego vías de tránsito secundarias y por último una red de calles residenciales [Im.62] (Brunner, 1940).

La disposición y clasificación de estas calles, solo tomó en cuenta las funciones que en la cotidianidad realizaban los habitantes —trabajo, estudio y vida comercial—, pero al analizar estos movimientos, se encontró que los habitantes también realizaban paseos a pie, a caballo, procesiones y desfiles. El reconocimiento de estas actividades permitió que se pensara con mayor integridad el diseño de los trazados de la *vialidad urbana*. Es en este momento donde Brunner hace referencia a la utilidad del *Arte Urbano* en el tema de las arterias urbanas, referencia que nos acerca un poco más a la definición de este concepto. Brunner (1940, p. 200) expresa:

En la formación de arterias urbanas interviene además el Arte urbano que exige vías amplias en ciertos lugares, por consideraciones arquitectónicas o estéticas, y van formándose avenidas anchas o plazas por motivo del embellecimiento urbano. Desde los puntos de vista del Arte urbano hay que clasificar estas avenidas —se les llamará en diferenciación a las vías de tránsito, avenidas monumentales—como las vías públicas de primera o más alta categoría que constituyen con sus componentes: la edificación, la arborización, el acabado arquitectónico, los monumentos, etc., factores decisivos para la belleza y la digna representación de una ciudad. [Im.63]



Im. 62. Plano de llenos y vacíos.
Jerarquía de calles
Urbanización “San Luis” (1939)
Redibujo de la autora.

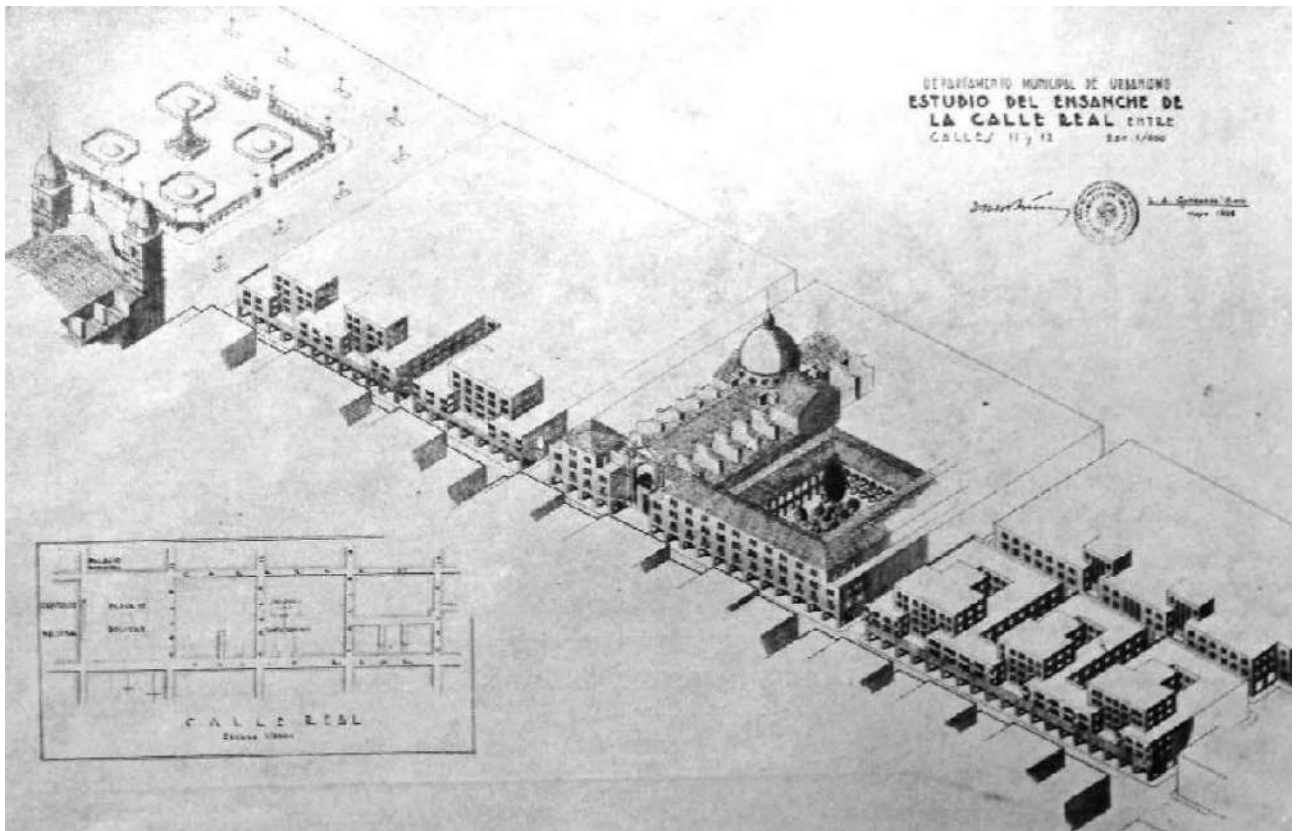
Im. 63. Eje monumental Calle
57.
(1965)
Fotografía aérea
IGAC.

Con este planteamiento, Brunner pone claridad al concepto de *Arte Urbano*. Para este caso, se entiende como una “intervención” necesaria para el embellecimiento de la ciudad, que va transformando la forma y composición del *conjunto urbano*, teniendo en cuenta la funcionalidad de la vida colectiva y haciendo uso de la monumentalidad de los elementos, con el fin de crear armonía en el paisaje de la ciudad. Estos elementos como ya se había nombrado anteriormente, debían ser pensados y diseñados desde la proporción y la simetría, realzando los principios artísticos de los que hablaba Sitte [Im.64-67].



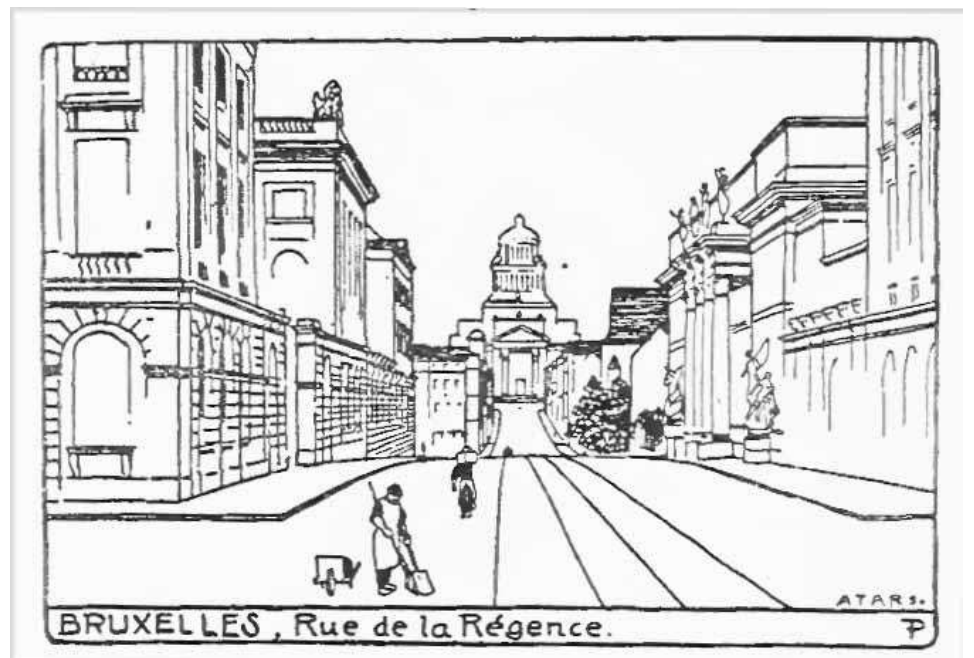
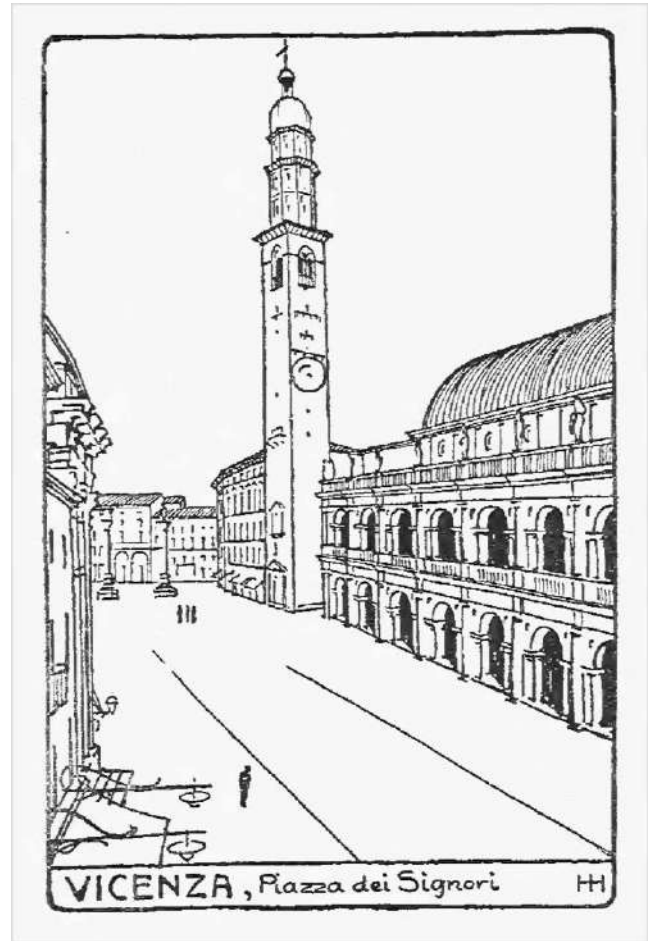
Im. 64. Fotografía barrio Santa Teresita.
Gumersindo Cuéllar
(1930).

Im. 65. Estudio de la Calle Real.
Departamento de Urbanismo.
Manual de Urbanismo, tomo II.
Bogotá.



Im. 66. Dibujo
Plaza de Signori. Vicenza.
Camilo Sitte.

Im. 67. Dibujo
Calle de la Régence, Bruselas.
Camilo Sitte.



La Plaza

Brunner hacía una definición de *la plaza* partiendo de la comparación de estos lugares con los vestíbulos y salones de una casa residencial, estableciendo su similitud en que estos eran lugares de encuentro donde se desarrollaban las diferentes actividades y se tejían relaciones humanas. Dicho con palabras de Brunner, (1940, p. 146):

Las plazas públicas son lugares de embellecimiento urbano y de representación pública y cultural, son los nudos de la articulación estructural urbana, los centros de vida y actividades colectivas, así como los órganos de coyuntura para la circulación.

A la anterior definición se suma que las plazas debían estar regidas por unas normas de composición y acabado y que las condiciones de carácter arquitectónico formarían uno de los principales capítulos del *Arte Urbano*. Esta idea sería otro adelanto arrojado por Brunner en el aparatado de *plazas y monumentos* en el tomo II del *Manual de Urbanismo* con respecto a los temas de extensión del tomo III. Aquí se demuestra una vez más que la disciplina de la arquitectura era una base en el campo del *Arte Urbano*, ya que se encargaba del efecto plástico de la *plaza*.

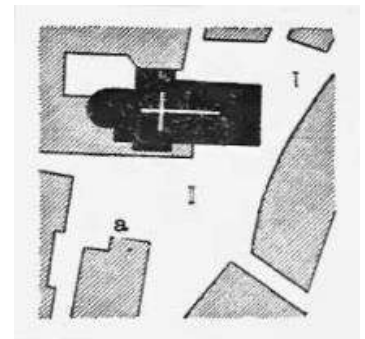
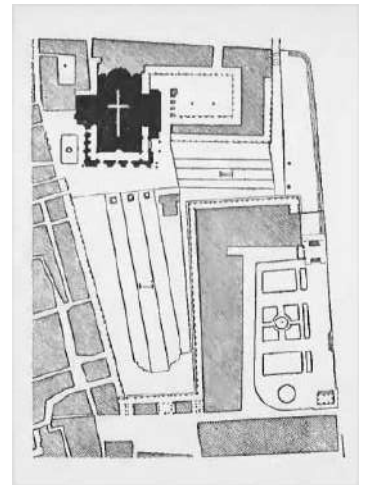
De esta manera la arquitectura completaba las disposiciones sobre la futura edificación, número de pisos, distribución de masas, y de ciertos cuerpos sobresalientes. En este mismo apartado el autor destaca la labor del arquitecto vienés Camilo Sitte quien publicó el primer estudio artístico sobre las plazas urbanas "*Der Städtebau*", editado en Viena en 1889, el cual comprende observaciones, estudios y normas originales [Im.68-70] (Brunner, 1940).

Los principios artísticos del estudio que realizó Sitte, estaban lejos de un punto de vista histórico y crítico, debido a que el propósito era sin duda el análisis de las antiguas y las modernas ciudades en un sentido completamente técnico y artístico. Para él, el urbanismo debía ser no solamente un problema técnico; por el contrario, el *Arte Urbano* debería lograr mejorar la condición de felicidad de los habitantes a partir de las mejoras en la edificabilidad de las ciudades.

En su libro –que en español se titula "*Construcción de ciudades según principios artísticos*"– Sitte hacía referencia a la regulación que tiene que ver

Im. 68. Dibujo
Plaza de San Marco.
Venecia.
Camilo Sitte.

Im. 69. Dibujo
Plaza de Duomo.
Camilo Sitte.



principalmente con el trazado y la forma volumétrica de la plaza, considerando la importancia de las relaciones entre los elementos compositivos: los edificios, los monumentos y las plazas. Se intuye que este tema es estudiado por Brunner, donde se concluye que la adecuada formación de una plaza tiene que ver con su trazado, subdivisión, decoración, plantaciones y pavimentación, entre otros, relacionando las tres primeras categorías con la disposición arquitectónica (Brunner, 1940).

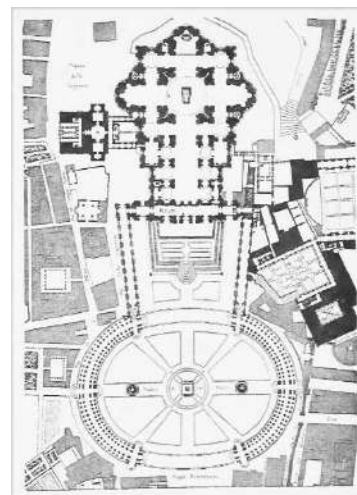
Por último, Brunner hace referencia a que tanto las *vías urbanas* como las *plazas* cumplen con una función específica, pues cada una de ellas posee un carácter según la necesidad de la actividad colectiva. Por esta razón se establece una clasificación según la función para cada plaza: (1) La plaza monumental (2) La plaza cívica o eclesiástica (3) La plaza decorativa (4) La plaza comercial (5) Núcleos de tránsito urbano (6) Lugares de afluencia temporal, y (7) Lugares de recreo, con parques y jardines. Estas funciones podían establecer varias combinaciones y en ciudades de provincia o en pueblos una sola plaza podía ser utilizada para todas las funciones. (Brunner, 1940).

En relación con lo anterior, se puede inferir la afinidad de Brunner con los postulados de Sitte en cuanto a la composición de *la calle y la plaza* como el lugar por excelencia de la vida colectiva. Para ello, el arquitecto urbanista parte del estudio de los ejemplos de la historia y los renueva de acuerdo a las necesidades del proyecto. De esta manera la composición proporcionada, un buen uso de las escalas y finalmente una jerarquización de los elementos acordes al *conjunto urbano*, produciría la creación representativa del *Arte Urbano* de una ciudad [Im.71].

Im. 70. Plano
Plaza de San Pedro.
Roma
Camilo Sitte.

Página siguiente:

Im. 71. Estadio Nemesio
Camacho "El Campín"
Reinauguración (1951)
Fotografía Sady González.





1.2.3 Parques-Arquitectura paisajista

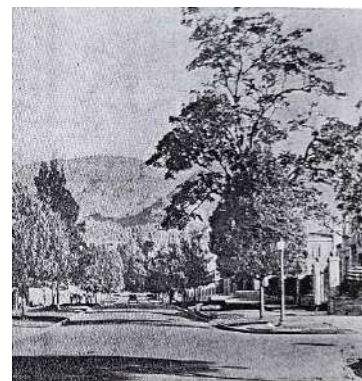
Para el ciudadano ávido de campo es sagrado cada árbol, cada tiesto de flores, el césped más insignificante, y según este general sentimiento no se debiera sacrificar ni un arbusto para una edificación, por necesaria que nos pareciera, sinó por el contrario, debiera añadirse a la ya existente, toda la vegetación posible.

Camilo Sitte¹⁶.

Dentro de la *creación plástica de la ciudad moderna* el subtema de los *Parques* y de la *Arquitectura paisajista*, marca un gran interés para Brunner. Como se ha dicho antes, el modelamiento de la ciudad se da por la relación directa entre la masa y el vacío. Es en este espacio donde surge la noción de zonas para el uso público, el cual debe ser diseñado y pensado con un carácter arquitectónico, técnico y social. Este último aspecto se afianza a través de su propia naturaleza, pues al ser un lugar de encuentro, es propicio para la construcción de relaciones urbanas que van generando la funcionalidad colectiva, al igual que la plaza, las calles y las vías monumentales.

En el estudio del *Manual de Urbanismo*, se encontró que el tema relacionado con estos espacios de encuentro humano, natural y arquitectónico estaba enlazado bajo el tema de *Áreas Verdes*, tema que se desarrollaría por completo en el tercer tomo. Pero una vez más Brunner sigue dejando algunas pistas que permiten comprender sus ideas respecto a los motivos estéticos y a la relación con la naturaleza.

En el tomo II del Manual, encontramos un apartado bajo el título de *arborización y jardines*, único tema del tomo que tiene relación con las *áreas verdes*. Aquí Brunner comparte una cita de E.Harth-Terré, arquitecto peruano y teórico del urbanismo el cual expresa: “*La belleza natural de los árboles y plantas y una arquitectura racional sin exotismos son los elementos primarios que, a base del orden, proporcionan la belleza y plástica urbanas*” (Citado en Brunner, 1940, p.216) [Im.72]. Esta frase muestra la profunda intención de Brunner por fijar la sencillez como principio fundamental en la estética y en la técnica. Lo anterior permite intuir que dicho interés lo llevó a estudiar el tema del *Arte del Paisaje*, expuesto en el libro del paisajista alemán Óscar



Im. 72. Fotografía arborización barrio El Nogal, Bogotá. Manual de Urbanismo Tomo II, Bogotá.

¹⁶ Construcción de Ciudades, según principios artísticos, 1926 p. 195.

Prager, quién es destacado por Brunner por su extensa labor de paisajismo en Chile.

Según Prager *El Arte del Paisaje*, indicaba la importancia de crear para el hombre un marco perfecto con la naturaleza que le hiciera la vida agradable. Expresaba que logrando ritmo, movimiento, armonía y vitalidad en un jardín, se podía emocionar el alma humana y llegar a la espiritualidad, al igual que con las demás artes. (Citado en Barrín, 2014, p. 39).

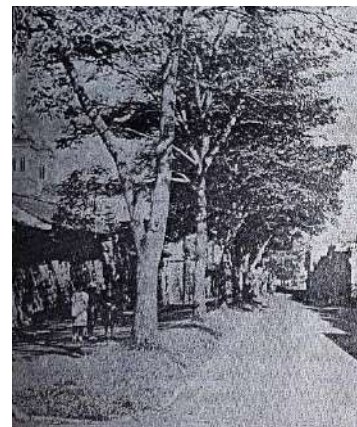
Al parecer esta idea fue considerada por Brunner como la base para la ideación y diseño de las *Áreas Verdes* para las ciudades. Esto se puede observar en los planteamientos en todas las escalas referentes al paisaje orgánico en que se debía hacer uso de las formas naturales y del paisajismo, una vez más aplicando el *Arte Urbano*.

Con respecto al tema de la arborización en barrios residenciales, puede decirse que era tomado por Brunner con mucho rigor. Decía que la implantación de una especie debía disponerse de tal manera que se garantizara que el árbol pudiera crecer y que la edificación no quedará tan sombría, asegurando las condiciones de higiene para la vivienda. Brunner proponía que para este caso se dejara una distancia de cinco a seis metros de las casas y se tuvieran muy en cuenta las condiciones del clima y las especificaciones de la especie que debía plantarse. [Im.73-74] (Brunner, 1940).

Otro tema al que se le dio importancia fue a la implantación del prado o jardín antepuesto a la casa (antejardín), el cual debía estar colocado entre cuatro y diez metros retirado de la vía pública con el fin de buscar tranquilidad e intimidad. Igualmente todo dependía de la disposición de la construcción y aunque el jardín de esta fuera considerado un complemento para permanecer y reposar, también se prestó para cambios de funcionalidad, mejoramiento de la iluminación y presentación de la misma.

Para las labores técnicas y artísticas de este tipo de *zonas verdes* se le atribuía la labor a el urbanizador, el arquitecto y al decorador paisajista. Este último reemplazando el jardinero, quienes antiguamente tenían el trabajo de diseñar y planear la disposición del jardín y su posterior ejecución. (Brunner, 1940).

El *Arte del Paisaje*, también se vería aplicado a una escala mayor, a los *parques*, los cuales eran una pieza clave para la estructura básica de la ciudad.



Im. 73. Fotografía La calle Argentina en Medellín. Manual de Urbanismo Tomo II, Bogotá.

Im. 74. Fotografía La calle del Perú en Medellín. Manual de Urbanismo Tomo II, Bogotá.

La importancia de este tema la afirmaba Brunner, (1930 b, p.30) de esta manera:

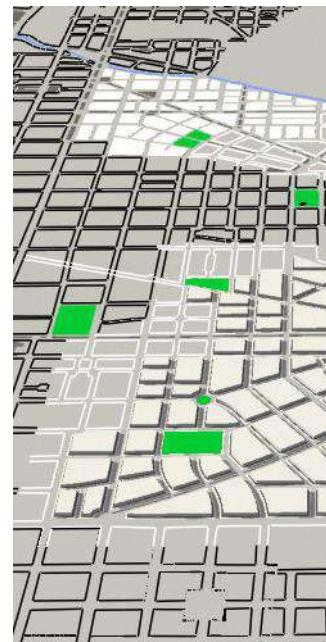
Más y más se reconoce que el valor de los parques y jardines aumenta enormemente, si se consigue incluirlos en un sistema de plantaciones que se continúen a través de toda la ciudad, y por ejemplo a través de un agradable paseo o jardín se puede llegar de un parque a otro. En este sistema están incluidos todos los prados y arboledas en avenidas de un trazado continuo [...]

Con respecto a lo anterior, se puede reconocer que para Brunner estos *Áreas Verdes* de gran escala ordenarían la ciudad, dotándola de dirección y de sentido estético, donde los recorridos pudieran a su vez ser permanencias y fueran lugares para la recreación y el reposo. Tanto *parques* como los recorridos que los articularían, debían ser pensados desde las necesidades colectivas, nuevamente dotándolos con especies exclusivas para cada caso y con su respectiva técnica y arte [Im.75-76].

En esta misma línea, Brunner expone en su *Conferencia Inaugural del Seminario de Urbanismo* –donde propuso los conceptos urbanísticos de Santiago de Chile–, dos características que debían tenerse en cuenta para la implantación de los *parques*. La primera se debía a la distribución: parques y jardines debían ser emplazados en los sectores periféricos o dentro de las zonas de extensión de la ciudad, las cuales debían estar fijadas en los respectivos planos reguladores. Como segunda medida se consideraba relevante los espacios necesarios para la reserva de los mismos, en el caso de la nueva ciudad futura, para esto se determinarían las dimensiones de los parques teniendo en cuenta la superficie de parques y jardines existentes y del probable crecimiento de la población. (Brunner, 1930 a, p.884-885).

Por otro lado Brunner veía con gran entusiasmo que en Latinoamérica, la construcción de las nuevas plazas de juegos infantiles y los campos deportivos, se fuera desarrollando de manera armónica en el conjunto de las ciudades. Esto traería la inclusión de todas las etapas de la vida y de la mantención de la vida familiar. En palabras de Brunner (1930 b, p.33):

[...] sólo la inclusión de todas las múltiples fases de la vida humana, en los principios básicos del urbanismo, le permitirán a él cumplir plenamente con su verdadera misión: servir noblemente a la colectividad humana.



Im. 75. Conexión de parques
Urbanización "San Luis" (1939)
Elaboración propia.

Con esta afirmación, Brunner grabó la importancia de la función de estos espacios, que una vez más fueron pensados para la colectividad humana. Para ello el *Arte Urbano* sería quien tomara en su forma más simple el paisaje y su sensibilidad, enaltecendo la naturaleza en primer orden y llevándola a la categoría estética del arte, llamada *paisajismo*. De esta manera esta disciplina sería entonces un instrumento útil a la hora de dar belleza a lo existente y otorgar armonía a las creaciones nuevas.

Finalmente, y para dar cierre a este apartado, cabe resaltar que en la práctica urbanística de Brunner se pudieron observar dos razones por las cuales las zonas de uso público fueron pieza importante para el desarrollo en América Latina de la primera mitad del siglo XX.

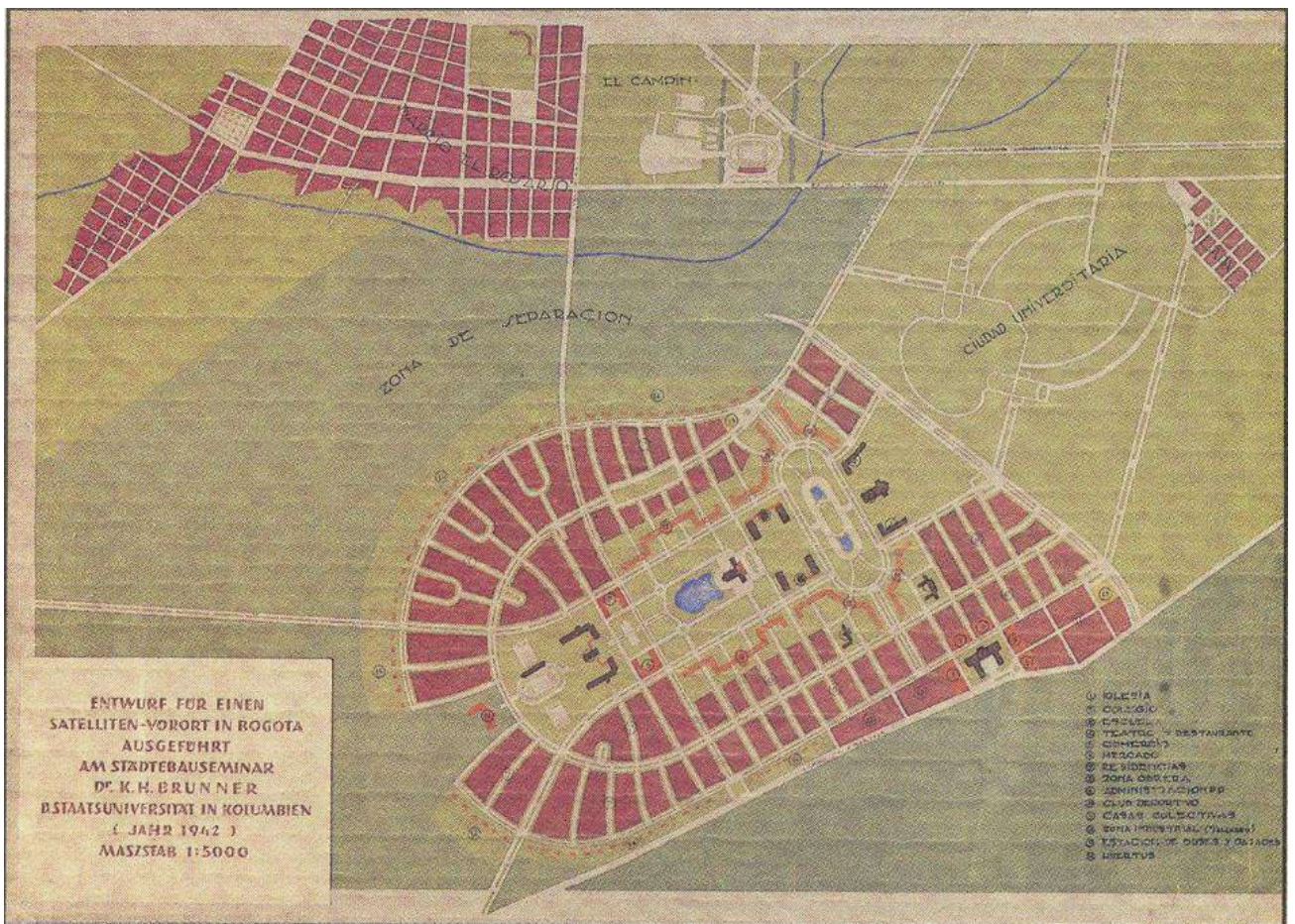
La primera, tenía que ver con la inaccesibilidad a los espacios verdes urbanos con fines recreativos al público en general. Solamente las clases sociales altas, tenían derecho a acceder a clubes e hipódromos. Por esta razón la distribución de los *parques* para Brunner debía emplazarse sistemáticamente por toda la zona urbana, con el fin de permitir el acceso a la población de todos los niveles económicos.

La segunda razón tenía que ver con la estructura urbana, puesto que Brunner siempre desarrolló alternativas a la monótona estructura cuadrangular, a través del empleo eficiente de las zonas de uso público como elementos estructurales que permitieran que cada lugar de la ciudad tuviera su propia identidad (Hofer, 2009).

Como se mencionó al inicio de este apartado, el tema de *Áreas Verdes*, era un asunto mencionado dentro de *la materia* del *Arte Urbano*, que sería desarrollado posteriormente en el Tomo III del Manual. Se puede inferir que Brunner a través de su bagaje intelectual plantearía en este volumen su experiencia en cuento los temas de la disciplina paisajística ofreciendo uno de los primeros manuales especializados para el trópico.

Por otro lado, en la totalidad de su obra se puede observar el valor estético atribuido a la creación de parques, plazas, vías arboladas, jardines y lo más importante la preservación de la relación del hombre con la naturaleza, dando como resultado la respuesta positiva a la misión social de proveer espacios de encuentro, descanso y recreación para todos los habitantes, especialmente para los menos favorecidos.

Im. 76. Proyecto Ciudad Satélite.
 (1942)
 Karl Brunner.



1.2.4 Estructura arquitectónica de poblaciones y de las ciudades

Volviendo a los aspectos de orden arquitectónico, podemos recapitular, diciendo que la planificación de una ciudad no debe guiarse sólo por consideraciones topográficas, ni tan sólo por factores económicos y de viabilidad. El urbanismo debe hacer de cada pueblo o ciudad exponente de la cultura y civilización de sus moradores una verdadera obra de arte, dándole una estructura arquitectónica. Todos los factores anteriores son sólo los elementos a base de los cuales el artista crea la planificación del nuevo conjunto urbano por formar.

Karl Brunner¹⁷.

Este sería el cuarto subtema, el último de la estructura de la *creación plástica de la ciudad moderna*, dentro del tema general del *Arte Urbano*. Aunque en la lectura y estudio del *Manual de Urbanismo* y de los textos investigados escritos por Brunner, no se encuentra alguna referencia que tenga relación explícita con este apartado, se resaltarán de manera general algunas ideas, por medio de un par de citas del autor.

En palabras de Brunner (1930 a, p.897):

Un complemento de los planos de transformación de las ciudades con la ubicación y emplazamiento adecuado de los nuevos edificios y monumentos públicos, es una de las tareas más inmediatas y gratas que pueden emprenderse, si se quiere completar y mejorar la estructura arquitectónica de las ciudades y el efecto representativo de las mismas.

Esta afirmación revela que la estructura arquitectónica de las ciudades, es quizá la forma en la que estas se encuentran representadas en un sentido urbano-arquitectónico, y también que dicha estructura es el conjunto articulado de elementos materializados en una ciudad. De esta manera el emplazamiento eficaz y estudiado de las nuevas edificaciones y de los monumentos públicos, es aquello que logra la coherencia estética y armónica de estas [Im.77].

Por otra parte, el urbanismo y su búsqueda por el orden, serían el centro de esa concepción estética que tanto se ha nombrado. La composición



Im. 77. Fotografía del Centro de París: La Plaza de la Concordia, “El Jardín Destuileries”, el Palacio de Louvre y la Isla “Ile de la Cite”; en primer término la Avenida y los jardines de los Campos Eliseos
Manual de Urbanismo Tomo II, Bogotá.

¹⁷ Anales de la Universidad de Chile. Conferencia Inaugural del Seminario de Urbanismo 1930 a, p. 901.

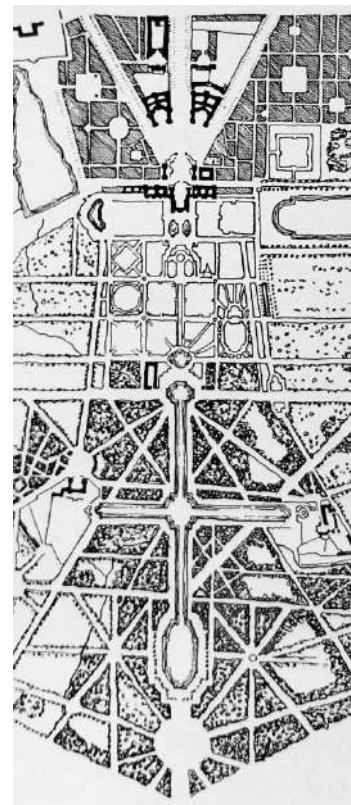
tendría como propósito, ser la herramienta utilizada para una lectura clara de la ciudad y a su vez el reflejo del buen uso de la jerarquización de los elementos. De esta manera recursos tradicionales como la simetría y la centralidad, serían factores innegables para el buen reconocimiento de una estructura urbana [Im.78].

Sin embargo, otros temas como la monumentalidad de las edificaciones, las vías y la articulación de los espacios públicos o áreas verdes, otorgarían una nueva y única identidad, con el fin de que la colectividad pudiera percibir el arte en los recorridos –causando emoción y sorpresa–, y en las permanencias sensaciones de recinto y acogida. Todo esto no podría llevarse a cabo sino por el arquitecto-urbanista quien es aquél que brinda las soluciones de los problemas técnicos y estéticos de la ciudad. En palabras de Brunner, (1930 a, p.905):

Las soluciones urbanísticas son una resultante única de todos los numerosos componentes aislados que intervienen en los problemas; son una verdadera síntesis de los diversos aspectos por considerar, y sólo están capacitadas para hacerla, además de los profesionales versados por la práctica, aquellos que en una Escuela Universitaria reciben los conocimientos especiales que para ello se requiere.

Esta afirmación fue reiterativa en Brunner, pues era notable el interés de la formación académica de sus alumnos y de sus colegas, los arquitectos de profesión. De esta manera se debía capacitar a estos para que se enfrentaran con suficiencia disciplinar a los problemas técnicos, funcionales y cuantitativos, los cuales debían ser tratados con la misma seriedad que los problemas estéticos y artísticos.

Para resumir, se puede decir que el *Arte Urbano* es un concepto que emerge de la condición estructural coherente de una ciudad, un barrio, una urbanización, una calle o incluso hasta el diseño del detalle de una reja. Esta cualidad de relación escalar entre el conjunto de todas las partes y los detalles sería a lo que podemos referirnos como *Arte Urbano*. De esta manera el Arte se manifiesta en la belleza coherente de un sistema urbano gracias al interés del profesional que aspira a la elaboración consciente de ofrecer su talento al mejoramiento de la vida de las comunidades humanas.



Im. 78. El trazado de Versalles. Manual de Urbanismo Tomo II, Bogotá.

1.3 Historia del Arte Urbano

La percepción que se tiene con respecto a la historia del *Arte Urbano*, según lo expuesto por Brunner en la estructura de la *materia*, es quizá la base conceptual necesaria para que todo estudioso y profesional del urbanismo, pudiera conocer las transformaciones y las implicaciones del *Arte Urbano* a través del tiempo. De esta manera analizar su origen en el estudio de las antiguas ciudades y los criterios de todos aquellos que hicieron posible la aplicación de este concepto en el cuadro de la ciudad, sería el principal cimiento para entender la intemporalidad de la aplicación del *Arte Urbano*, en todos los elementos y en las relaciones que conforman el *conjunto urbano*.

Así que para tejer este apartado se precisa empezar por un repaso acerca del tema titulado: «*la pérdida de la tradición*», expuesto por Brunner en el Manual tomo I.

De acuerdo a Brunner (1939), esclarecer el tema de la evolución del urbanismo moderno, desde los aspectos políticos y sociales de las diferentes épocas en las ciudades, su estructura y trazado, las formas de construcción y del arte de la arquitectura, ayudaría a sintetizar la labor del urbanismo un tema tan amplio y complejo.

Así pues, el autor afirma que el urbanismo debía sentar sus bases y puntos en los valores sociales, pues de esta manera era posible entender la cultura. Brunner (1939, p. 13) afirma que: “*el urbanismo es el fiel reflejo de la vida que se desarrolla en la ciudad tanto en sentido económico, social y moral*”, es decir una disciplina en la que confluyen las relaciones de los aspectos más importantes de la sociedad, resaltando principalmente la vida social.

Este punto de vista sociológico que resalta Brunner tiene que ver directamente con la reflexión que hace acerca de la desorganización urbana en la antigüedad, que incluye dos aspectos: primero, el individualismo como protagonista y segundo, la industrialización como proceso de modificación en la estructura social y fragmentación de la sociedad en todos los niveles, hasta llegar a la pérdida de la continuidad en el progreso cultural de la humanidad.

Según Brunner lo anterior se puede entender en dos momentos importantes. En la primera mitad del siglo XIX se puede observar que el desarrollo urbano de las ciudades se caracterizó por su tradición artística y

formación homogénea, es decir existía una manera clara para la planificación de las ciudades y donde sus principales componentes eran: el ritmo, la proporción y el estilo. El segundo momento se da en la segunda mitad del siglo XIX donde comienza el fenómeno de la migración del campo a las ciudades industrializadas y donde sus principales componentes son el racionalismo y la economía individualista. Es en este tiempo donde se inicia la nueva etapa que lleva al desorden de los centros urbanos y posteriormente al olvido de las costumbres tradicionales. (Brunner, 1939).

De esta manera la atención se centró principalmente en el fortalecimiento de la industria y en su rendimiento, pues este permitía la construcción de grandes proyectos para la administración pública que no incluían los barrios populares. Esta inclinación hacia la técnica dio un vuelco en las prioridades de las ciudades, dejando atrás el interés por la tradición y colocando la visión del crecimiento económico como su prioridad. La arquitectura fue pensada exclusivamente para facilitar el fenómeno de la industrialización y para olvidar la vivienda, razón por la cual se propuso dejar a un lado la vida social en todo sentido, perdiéndose la relación directa del hombre con la naturaleza. (Brunner, 1939).

Se marcó entonces un desbalance entre estas dos fuerzas: lo social y lo económico, y de esto surge el concepto de la *Cultura Urbana*. Aunque este concepto no es definido específicamente, se tratan algunos puntos que podrían dar un primer acercamiento a su significado. De acuerdo con el sociólogo y urbanista Lewis Mumford, (Citado en Brunner, 1939, p. 15):

Las nuevas ciudades crecieron sin que viniera a beneficiarlas un conocimiento social coherente o un esfuerzo social ordenado. Les hizo falta aquella benéfica tradición popular de la Edad Media o la norma estética del periodo barroco; en verdad un campesino holandés del siglo XVI, en su pequeña aldea, sabía más del arte de vivir en comunidades, que un concejero municipal de Londres o de Berlín en el siglo XIX.

De acuerdo con esto se puede pensar que el concepto de *Cultura Urbana* nace de lo tradicional, quizá de lo más simple como el valor de vivir en comunidad, como un valor social que permite el orden en la construcción de la ciudad. Sin embargo se podría afirmar que esta idea de convivencia ciudadana se fue perdiendo en la ciudad industrial.

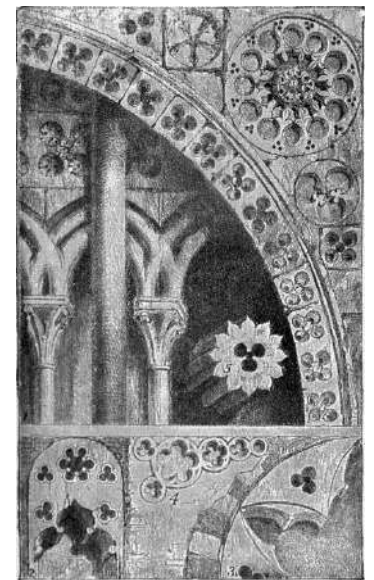
Adicional a los aspectos sociales, económicos y culturales mencionados anteriormente, el escritor inglés John Ruskin (1819-1900), sería uno de los primeros personajes en hablar acerca de la pérdida de la tradición estética y artística como una consecuencia natural de la industrialización. Este tema sería del interés de Brunner, quien actuaría como un fiel defensor de la tradición.

Para Ruskin primaba la importancia que la religión y la moral aportaban a la arquitectura. Se vinculó al socialismo rechazando la producción en serie de objetos y de obras que identificaban la tradición victoriana con el materialismo dejando a un lado el trabajo artesanal. Montiel (2014), señala que la industrialización traía una amenaza ética, tanto a nivel urbanístico como espiritual a las ciudades y sus habitantes. Por esta razón uno de sus postulados más importantes de la búsqueda de la moralidad es el goticismo, ya que este movimiento buscaba recuperar la memoria social, cultural y moral de la baja Edad Media entre los siglos XII y XV.

En este contexto, se puede ver la relación directa que se encuentra entre Ruskin y el pensamiento de Mumford, el esfuerzo social ordenado y coherente, abrigado por la tradición, haría grandes aportes a los problemas de la arquitectura y de la estética. Aunque los dos autores abogan por la salvaguardar el valor del arte tradicional, Ruskin resalta en gran medida la importancia del trabajo artesanal, como lo hace notar Montiel (2014, p.153):

Le lleva a indagar y encontrar una especie de paraíso perdido en la época medieval donde el trabajo era realizado por artesanos que ponían todo su espíritu en la labor que realizaban, en ellos veía sinceridad y verdad a la hora de construir, la moralidad de la artesanía se reflejaba en el momento que se construye con materiales tradicionales, la piedra y la madera, considerados nobles por Ruskin, a la hora de levantar un monumento o edificio, que deben ser trabajados desde el amor a la construcción, desindustrializadamente y transformados poco a poco por las manos del artífice. [Im.79-80].

El interés de Brunner por estos pensamientos era considerable. La referencia de Ruskin en primer término a las artes decorativas, a los oficios y a la arquitectura y la coherencia social de Mumford, serían tenidos en cuenta para la construcción de sus ideas técnicas, artísticas y académicas.



Im. 79. Capitel de la arcada inferior del Palacio Ducal. Venecia.

Im. 80. Ornamentos calados de Lisieux, Bayeux, Verona y Padua.

El sentido de rescatar la *tradición cultural* es uno de los objetivos en la teoría que va construyendo el autor a través de la búsqueda de los que para él serían sus referentes más importantes. Por esta razón otro de los investigadores en el que posó toda su atención, por sus postulados acerca de la cultura de las épocas anteriores, confluyendo todo su conocimiento en el *Arte Urbano* fue, Camilo Sitte (1843-1903) arquitecto vienés, quien realizando estudios en varias ciudades de Europa Central, inicia la tarea en favor de la reconquista de los dogmas artísticos del urbanismo. Es esta iniciativa por la que Brunner resalta las palabras de Sitte en su actividad más importante, que se expresa en el *Manual de Urbanismo* tomo I. Brunner (1939, p.15) lo dice de la siguiente manera:

Llamó la atención de los arquitectos hacia la formación de plazas concebidas homogéneamente y la colocación de iglesias y monumentos en una relación bien calculada con respecto a su vecindad; la edificación tradicional de las habitaciones y ciertos conjuntos urbanos, obras éstas en que cada uno revela el respeto de las leyes urbanísticas inéditas, sin pretensiones individualistas de los distintos arquitectos, maestros o propietarios.

Respecto a esto es posible observar la intención de Sitte frente a un momento en el que el pensamiento urbanístico centraba su atención en temas de tráfico y planos de infraestructuras, y que a su vez reflexionaba acerca de la incorporación de reglamentaciones higiénicas y áreas verdes que ayudaran a las ciudades degradadas a causa de la industrialización. En este contexto general Sitte aporta un enfoque urbano diferente para construir la ciudad desde un punto de vista artístico. El análisis morfológico de las ciudades que visitó, le permitió comprender el porqué de la disposición de los elementos más importantes: la plaza, la calle, el edificio y el monumento [Im.81]. Esto colaboró a la extracción de principios claros de composición, muy cercanos a los conceptos planteados por Brunner en su manual.

Los anteriores principios marcarían el espacio urbano como objeto principal de estudio y sentarían las bases del llamado *Urbanismo de Composición*, un urbanismo que integraría y ordenaría los elementos que componen la ciudad. Por otra parte sería el arquitecto francés George Sébille (Citado en Brunner, 1939, p. 16), quien se expresó refiriéndose a las palabras de Sitte:



Im. 81. Dibujo de una calle larga de Lübeck. Alemania. Camilo Sitte.

Solo por una observación lenta y por ensayos perseverantes y a veces infructuosos, puede uno recuperar un poco de este sentido precioso que permite a los hombres de las colectividades primitivas realizar todas sus obras en perfecta armonía con el ambiente.

Atendiendo a las consideraciones anteriores, se puede inferir que Sébille destaca en el ámbito de la composición, la recuperación de la belleza de la relación existente entre las obras urbanas y el medio ambiente que las rodea, y que dicha belleza ha sido el producto del esfuerzo de los hombres por encontrar la armonía a partir del constante mejoramiento de sus edificios y asentamientos construyendo así una tradición; o un perfeccionamiento de sus modos de vida.

De acuerdo a estas fuentes intelectuales invocadas por Brunner, se puede notar la dirección coherente de abogar por volver a lo original, donde la observación y la intuición serían los pilares para la creación artística de la ciudad. Este tipo de ciudades tendrían influencia de las ideas expuestas por Sitte, y que como bien lo reconoce Brunner, estas ideas se expandirían especialmente en Alemania, donde se construyeron barrios con el espíritu de las épocas anteriores, con calles y casas llamadas románticas y hasta medievales [Im.82].

Im. 82. La ciudad antigua armoniosa.
Rotenburg, Alemania
Manual de Urbanismo Tomo I.



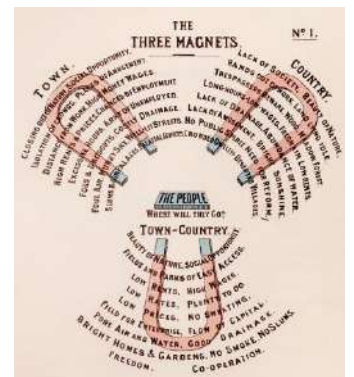
Por otra parte, aparece el creador de la *Ciudad Jardín*, el británico Ebenezer Howard (1850-1928) como una de las influencias destacadas del pensamiento de Brunner, quien con sus conceptos sociológicos y urbanísticos en una publicación del año 1898, que sería reimpressa en su versión más conocida en 1902 con el título de *Garden Cities of Tomorrow*, trataría el tema de la experiencia americana de las nuevas ciudades. Howard promovería la teoría de la Ciudad Jardín, diseñada para una vida saludable, que tendría un crecimiento limitado y estaría rodeada de zonas verdes y comunidades rurales.

Para entender lo anterior será necesario analizar las ideas originarias de este movimiento. Howard fue relevante al tener en cuenta el punto de vista del economista Alfred Marshall que en 1884 había expuesto el beneficio que traería trasladar a una parte de la población de Londres al campo, ayudando tanto a los que se quedaban como a los que se marchaban. Las nuevas tecnologías tendrían un papel importante, ya que estas lograrían dicha transformación, idea que posteriormente influyó a Howard. El punto clave del problema social se debía a la parte de la población pobre. Aunque Howard pensó la ciudad jardín para solucionar dicho problema, al final estas ciudades resultaron siendo adoptadas por las clases más favorecidas (Hall, 1996).

Para expresar claramente sus puntos de vista Howard recurre a la elaboración del *Diagrama de los Tres Imanes*, en este explicaba cómo combinar lo que mejor ofrecía tanto la ciudad como el campo. La ciudad ofrecía las oportunidades sociales y económicas y el campo ofrecía naturaleza y aire puro. De esta combinación saldría la Ciudad Campo. [Im.83] (Hall, 1996).

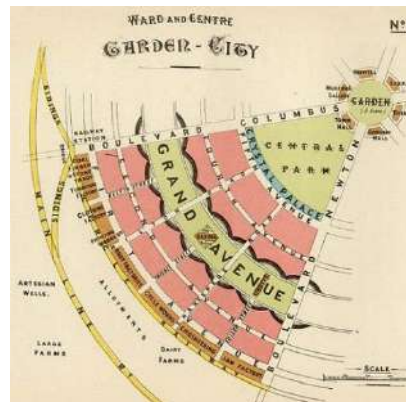
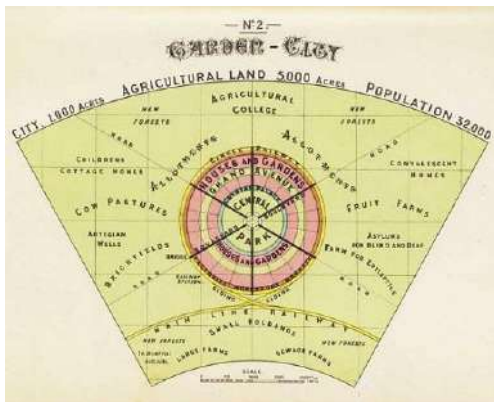
Para llevar a cabo esta idea se debía pensar en una manera estratégica, la cual es expuesta por Hall (1996, p.103) en las siguientes palabras:

Se debía conseguir un grupo de gente con preparación y credibilidad comercial, fundarían una sociedad limitada, pedirían dinero prestado para establecer una ciudad jardín en el campo, lo suficientemente lejos de la urbe para conseguir que les vendieran a precios bajos, conseguir a su vez una serie de industriales que decidieran trasladar allí sus fábricas; sus trabajadores también se trasladarían y construirían sus casas.



Im. 83. Diagrama N° 1 Teoría de los Tres Imanes. E. Howard.

De esta manera, con el terreno comprado la ciudad jardín físicamente tendría unos límites establecidos, rodeada de un cinturón verde donde se darían las explotaciones agrícolas y donde se emplazarían gran parte de las instituciones urbanas viéndose beneficiadas del ambiente rural. Cuando esta ciudad alcanzara su límite máximo, se crearía otra que estuviera a una distancia corta. Estas ciudades estarían conectadas por un ferrocarril intermunicipal, encontrándose todas las oportunidades económicas y sociales de la ciudad grande. Howard llamaría a esta visión policéntrica, la *Ciudad Social*. [Im.84-85] (Hall 1996).



Im. 84. Diagrama N° 2 de la Ciudad Jardín. La ciudad y su entorno E. Howard.

Im. 85. Diagrama N° 3 de la Ciudad Jardín. Propuesta de una porción detallada. E. Howard.

La *Ciudad Social*, era la realización física de la *Ciudad Campo*, pero como lo dice Hall esta idea iba más allá de lo físico. Se expresaba en las palabras que Howard había utilizado en el diagrama de los tres imanes: libertad y cooperación significaban la razón de ser de la propuesta. Sin lugar a dudas lo que debería hacer peso era el proceso social. Una vez más esta manera de plantear la ciudad se puede observar en las propuestas de Brunner, dentro de las cuales tenía valor la estética, la proporción y la belleza, pero también, no podría faltar la base o soporte de los valores sociales.

De igual manera y para apoyar las consideraciones de Howard, Brunner hizo hincapié en la labor de Unwin y Schultze-Naumburg, quienes continuarían el trabajo de seguir alimentando el estudio de las formas antiguas de los trazados de las ciudades observando con detenimiento el aspecto exterior de las mismas. Se empeñarían en la reconquista del entendimiento del *Arte Urbano* y salvaguardando la historia escondida en todas las construcciones monumentales, siempre dirigidos por tendencias sociales y artísticas. (Brunner, 1939).

Para finalizar este apartado, el autor hace una referencia sobre otros actores importantes para el tema del *Arte Urbano*. En primer lugar la *Escuela de*

Bellas Artes de París, quienes enseñaban la técnica del dibujo exaltando el estudio del arte y la arquitectura clásica. Para Brunner los egresados que llevaban consigo esta corriente eran de admirar, porque tenían bases fuertes sobre los conceptos de estilística, y habilidades para el dibujo. En segundo lugar, el Barón de Haussmann, quien por su habilidad en el tema de las regularizaciones urbanas y la apertura de vías de representación urbana y circulación, ejerció una gran influencia sobre las ciudades americanas. Y por último en tercer lugar, John Nolen, con el tema del arte de *la arquitectura paisajista* [Im.86], personaje importante e influyente para Brunner, de quien aprendió el cultivo de parques y jardines. (Brunner, 1939).



Im. 86. Plan General para Venice.- Florida. J Nolen.

A manera de síntesis, puede decirse que el recorrido histórico presentado que como bien se sabe, fue estudiado a detalle por Brunner, seguramente estaría incluido dentro del tema de la *Historia del Arte Urbano* en el tomo III del Manual. Sin embargo, es del interés de esta investigación, dar un recorrido de soporte para el concepto del *Arte Urbano*, antes de proceder a la etapa del Análisis de los barrios San Luis y El Campín. Se anticipa, por ahora la fuerte influencia de la historia antes mencionada y su aplicación y actualización dentro del caso Latinoamericano, y en particular el bogotano. Aunque en principio Brunner trajo consigo una nueva ciudad, es importante entender cómo estas ideas tuvieron que pasar por un proceso de mestizaje al encontrarse con la cultura local.

1.4 Conservación de monumentos y parques

Si algún provecho existe en conocer lo pasado, o en la idea de no ser olvidado en la continuación de los siglos, si existe alguna alegría que pueda añadirse al vigor de nuestro esfuerzo o a nuestra paciencia en el sufrimiento, los debares [sic] se imponen hacia la arquitectura nacional, a los que es imposible estimar sin gran importancia. El primero [sic] hacer histórica la arquitectura de una época, y el segundo conservarla como la más preciosa de sus herencias: la de los siglos pasados.

John Ruskin¹⁸.

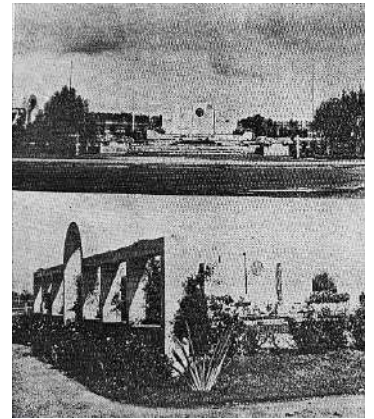
Ruskin ha sido considerado como pionero en la reivindicación del valor patrimonial de la ciudad. Enfatizaba la importancia del patrimonio como definición de la identidad personal de los habitantes, quienes asumían la importancia por el espacio y por el tiempo. En pocas palabras la conservación de la ciudad debía ser una labor que garantizara que su arquitectura histórica permaneciera intacta, resguardando todos los detalles arquitectónicos, red viaria y todas las formas de vida preindustriales que las habían generado. (García, 2016).

Partiendo de estas consideraciones, Brunner en este último aparatado del *Arte Urbano*, deja pocas pistas acerca de la conservación de los monumentos y plazas. Como bien se sabe, los elementos principales dentro de sus planteamientos en el *Arte Urbano* fueron: *las plazas* por ser los primeros espacios originarios de encuentro y de representación colectiva, *los parques* por ser lugares llenos de valores estéticos y por salvaguardar la relación hombre – naturaleza, y por último *las calles* por establecer orden y brindar fluidez en el movimiento de sus habitantes dentro de la estructura urbana; todo esto dentro de lo que él llamó el *conjunto urbano* o *cuadro de la ciudad*.

Estos tres elementos que de por sí, adquirieren *monumentalidad* por su carácter, estarían acompañados de los monumentos públicos y de los jardines, quienes se encargarían de proporcionar perspectivas y relaciones de tipo urbano y arquitectónico dentro de la ciudad.

¹⁸ Las Siete Lámparas de la Arquitectura. *La Lámpara del Recuerdo*. 2016, p. 210.

En el apartado *La colocación de monumentos*, presentada por Brunner en el *Manual de Urbanismo*, se puede inferir la importancia de esas relaciones, mostrando una guía corta para evitar los principales errores en la distribución y emplazamiento de estos y de las fuentes en las plazas y vías públicas. El monumento emplazado debía tener como principio, ser obra de un escultor en sociedad con el arquitecto. Allí ambos artistas debían consultar con el urbanista para la colocación precisa del monumento, la transformación del área circundante, los caminos de acceso y por último la creación de perspectiva hacia el mismo [Im.87]. (Brunner, 1940).



Im. 87. Fotografía del Monumento a Alejandro Von Humboldt, en la Ciudad Universitaria de Bogotá. Proyecto de Karl Brunner.

La relación artística y espiritual del monumento con el lugar de emplazamiento sería importante, y sin embargo se ponía énfasis en las relaciones estéticas entre dicho monumento con su entorno. Todo esto dependería de las decisiones de las partes a cargo. En este tema Brunner destaca el primer estudio retrospectivo sobre la relación estética entre plaza urbana y monumento en el *Arte Urbano* publicado por A.E. Brinckmann, profesor alemán, titulado: “Platz und Monument” de 1912. Del cual se guió para formular algunas consideraciones para su respectiva aplicación. (Brunner, 1940).

Las consideraciones generales que debían ser aplicadas en la mayoría de los casos en la implantación de los monumentos eran: la orientación, la perspectiva o el ángulo visual, el estilo o carácter, la altura y proporción, la estética urbana, el tránsito adyacente y por último la conservación y las reformas. Este último tema sería de valor para lo concerniente en el *Arte Urbano*, en palabras de Ruskin (1956, p. 258)

[...] la conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. *No tenemos el derecho de tocarlos.* No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que lo construyeron, y en parte a las generaciones que han de venir detrás. Los muertos tienen aún derecho sobre ellos y no tenemos el derecho de destruir el objeto de un trabajo, ya sea una alabanza del esfuerzo realizado, ya la expresión de un sentimiento religioso, ya otro cualquier pensamiento el que ellos hayan querido representar de un modo permanente al levantar el edificio que construyeron.

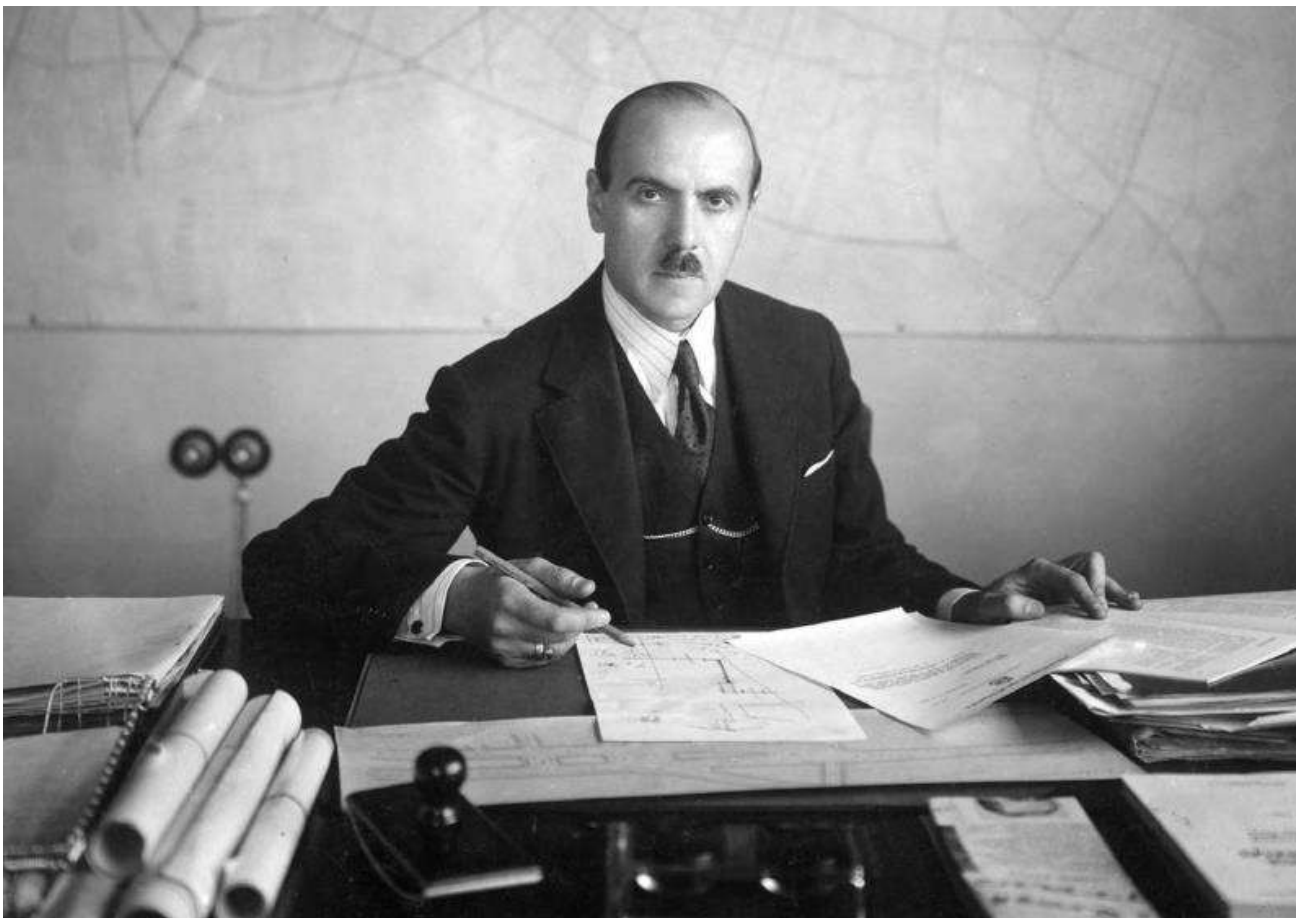
Las palabras de Ruskin fueron acogidas por Brunner, demostrado en muchas de sus decisiones a lo largo de su obra, el respeto por lo construido en la ciudad tanto en materia de urbanismo como de arquitectura. Brunner demuestra nobleza frente a sus intervenciones en los países americanos en

vía de desarrollo, los cuales a diferencia de los europeos, no contaban con una tradición histórica de edificios, y los pocos que habían no eran del todo respetados. Ante esto la visión de este frente a la historia, siempre fue la de reconocer la ciudad como el reflejo de la historia y la acumulación de los sustratos del tiempo. De esta manera construir sobre lo construido ofrecería una mayor riqueza urbanística a los ciudadanos y a sus ciudades.

Teniendo en cuenta este postulado, para Brunner era importante que existieran oficinas encargadas de la conservación de estos monumentos públicos de valor histórico o artístico en todas las ciudades. Viena fue precursora por ser la primera ciudad con contar con una oficina que desempeñara esta labor. Básicamente mantener los monumentos dentro de su carácter propio y vigilar muy de cerca las reformas o restauraciones según necesidad. Por otra parte la cultura urbana exigía que se pudieran reformar y trasladar a sitios más apropiados o en última instancia eliminar los monumentos mediocres, que no cumplieran con la proporción y estuvieran fuera de lugar. (Brunner, 1930 b).

En este mismo contexto se resalta que la vigilancia y el seguimiento no solo debían realizarse para la conservación de los monumentos como esculturas y placas, debía hacerse en igual medida a los árboles y a los parques de las ciudades. Con esto se puede concluir que El *Arte Urbano*, debía aplicarse en todos los detalles y en todas las escalas, defendiendo siempre la precisión en la composición del *conjunto urbano*.

Im. 88. Fotografía de Karl Brunner en el Departamento de Urbanismo en Bogotá (1935).



CAPÍTULO II

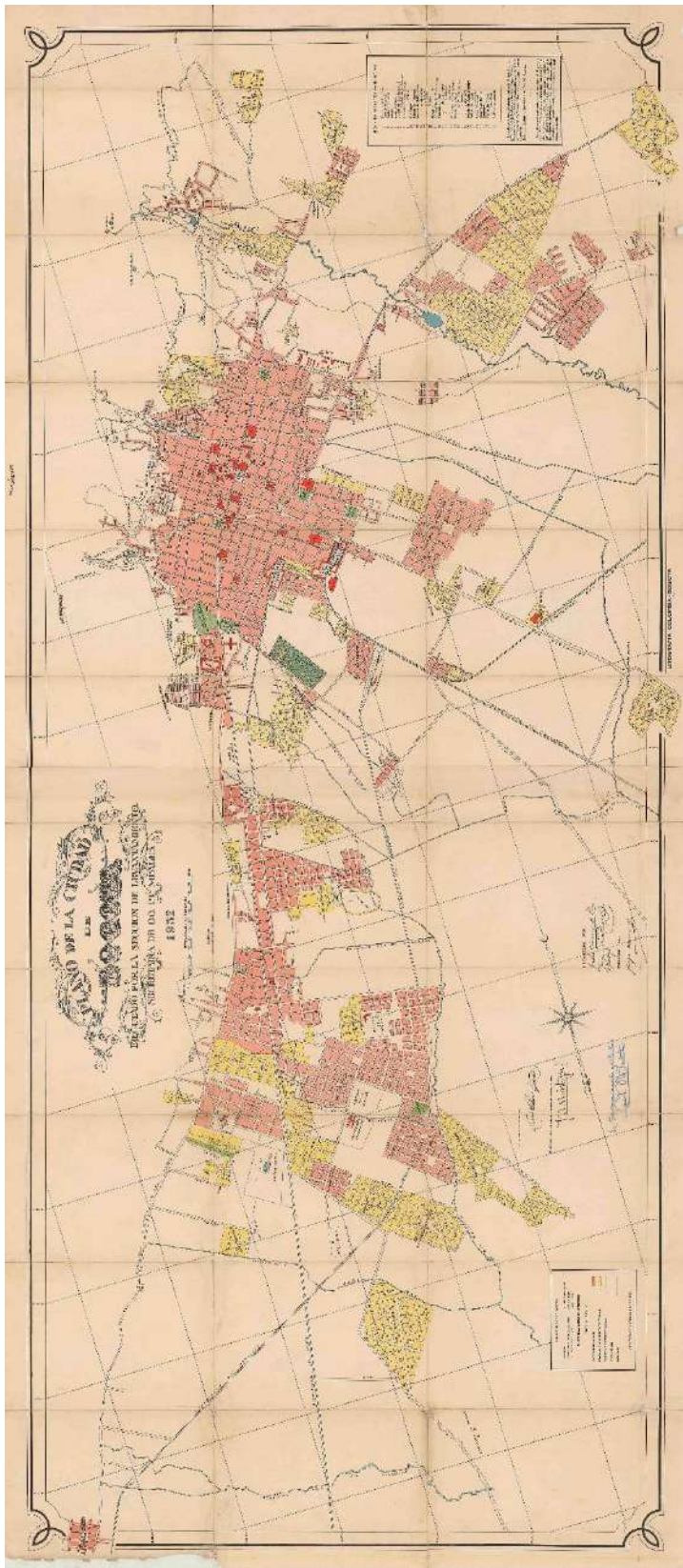
LOS BARRIOS SAN LUIS Y EL CAMPÍN EN BOGOTÁ, A LA LUZ DEL CONCEPTO DE ARTE URBANO.

El proyecto del urbanista no es obra individual como la del pintor o la del escultor. Ya la obra del arquitecto es más dependiente del material y de la manera de su empleo con que ambos ejercen su influencia sobre la formación del proyecto; pero el urbanista dispone todavía de menos campo de expresión individual, porque su proyecto corresponde más bien a un desarrollo urbano progresivo que a una determinada creación espontánea, y porque, por otra parte tiene que subordinar sus ideas y sentimiento, en gran parte, a las ideas y pretensiones de la comunidad. Además, la oportunidad del urbanista para ejecutar creaciones suyas es desgraciadamente limitada por el hecho de que gran parte de su obra es principalmente correctiva y de previsión. (Brunner, 1939 pg. 45)

2.1 La ciudad encontrada, Bogotá 1933

A su llegada a la capital, Brunner se encuentra con una ciudad fragmentada, de crecimiento irregular, que aunque contaba con reglas de planificación, su resultado formal no era el más indicado. De acuerdo con el plano de la ciudad ejecutado por la Sección de Levantamiento de la Secretaría de Obras Públicas Municipales en 1932 [Im.01], se puede observar que el crecimiento urbano estaba marcado por la extensión lineal del trazado hacia el norte, de forma similar a la de una llave cuyo agarre correspondería al centro tradicional; su brazo al eje del Ferrocarril del Norte (actual carrera 13); y sus dientes a racimos de urbanizaciones aprobadas y en desarrollo como Santa Teresita, Quesada, La Constructora, Colombia, La Paz y no edificadas como Teusaquillo, Hipódromo, Quinta Camacho y San Felipe entre otros.

Los vacíos urbanos dejados por los dientes de la llave serían el resultado de la existencia de grandes predios dentro del perímetro urbano, que irrumpían con cualquier idea de continuidad del tejido o de crecimiento organizado, produciendo una imagen irregular en la traza de la ciudad. Se pueden destacar algunos de estos terrenos como la Hacienda San Luis, los terrenos del actual barrio Palermo, la quinta de la Magdalena, los terrenos del actual barrio Armenia y los terrenos de la parte posterior del Cementerio Central [Im.02].



Im. 01. Plano de la ciudad de Bogotá 1932. Secretaría de Obras Públicas Municipales.



Im. 02. Panorámica Zona Norte Bogotá. Fotografía Gumersindo Cuellar. 1930.



Por otra parte, la relación con los cuerpos de agua existentes como el río Arzobispo, la quebrada Las Delicias, la quebrada La Vieja y el río Salitre, fue conflictiva debido a que dichos elementos actuaron como bordes de fragmentación y contención del trazado urbano. Sin embargo para la fecha, ya se proyectaban barrios que superaban dicha barrera, como es el caso de la urbanización San Fernando al noroeste del Río Salitre o Río Negro al norte de la quebrada La Cabrera. Vale la pena aclarar que aunque existían políticas urbanas con respecto a los límites de la ciudad, no existía una normativa respecto a cómo enfrentarse a los cuerpos de agua, y por lo tanto los barrios dieron siempre la espalda a sus ríos y quebradas produciendo formas irregulares y sobrantes a su encuentro [Im.03].

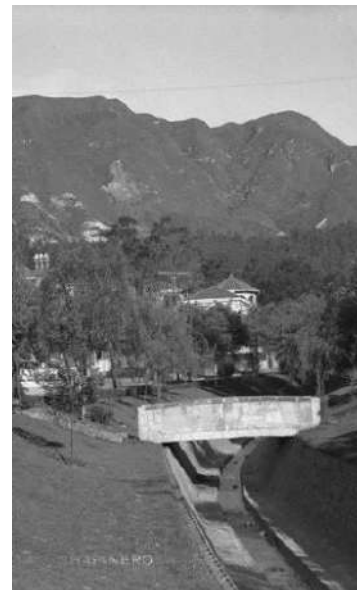
Otro aspecto importante sería el trazado de las líneas de ferrocarril y tranvías dentro y fuera del perímetro urbano. Algunas líneas como por ejemplo la línea del ferrocarril del Nordeste establecían cierto límite al crecimiento como elemento de borde. También puede afirmarse que el crecimiento de la ciudad estuvo de la mano a la extensión de los ejes de las 4 líneas principales: Ferrocarril del Norte, Ferrocarril del Nordeste, Ferrocarril de Cundinamarca y Ferrocarril de Oriente.

El costado sur de la ciudad presentaba una situación similar con algunas extensiones de barrios más allá del Río San Cristóbal y sobre el costado occidental del Camino a Tunjuelo. En el sector sur-oriental, aparecería otra extensión lineal menor sobre el eje de la carrera séptima hasta el barrio 20 de Julio y los desarrollos de nuevas urbanizaciones como Santa Ana, San Cristóbal, Primero de Mayo, Manrique y Sur América.

En conclusión podría resumirse que la ciudad de inicios de la década de los treinta se estructuraba en un centro tradicional consolidado sobre el borde del piedemonte de la cordillera Oriental, con extensiones lineales periféricas hacia todos los costados de la sabana con predominancia del eje norte. Dicho panorama presentaba una imagen urbana de una ciudad en crecimiento, con edificios de baja altura, enmarcada sobre el telón de fondo de sus montañas.

Legislación

Poco tiempo después de la conformación del Departamento de Urbanismo y del estudio de la situación normativa urbana existente de la ciudad, el equipo presenta formalmente en enero de 1935 el documento



Im. 03. Antiguo río del Arzobispo
Bogotá.
Fotografía Gumersindo Cuellar.
1930.

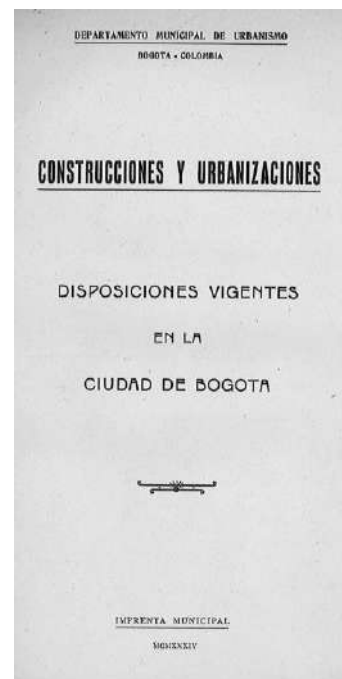
“*Construcciones y Urbanizaciones*” (Departamento Municipal de Urbanismo, 1935) [Im.04], con el fin de comunicar a la ciudadanía el conjunto de disposiciones vigentes que entrarían a direccionar la organización urbana existente y futura.

La cartilla presenta un informe de la valoración normativa vigente de la época, y su respectiva actualización por medio de las disposiciones del Departamento con el fin de organizar el saneamiento y crecimiento de la ciudad. Por medio del Acuerdo 2 de 1934 del Concejo de Bogotá, se da plazo al Departamento de Urbanismo para que presente a consideración el establecimiento del límite urbano de la ciudad y su respectiva zonificación. El acuerdo especificaba la siguiente organización del plano: (a) zona urbana con servicios públicos; (b) zonas con déficit de servicios; (c) zonas de urbanizaciones modernas en proyecto o ejecución; (d) zonas insalubres o con amenaza de derrumbes; (e) zonas de parques o áreas verdes y (f) zona de extensión de la ciudad.

Dicho acuerdo también facultó al Departamento para la revisión de los proyectos de urbanizaciones aprobados, en construcción o en vía de construcción, con el fin de actualizar su normativa en dirección del saneamiento y su integración con la estructura urbana de la ciudad. También se le otorga poder al Jefe del Departamento de Urbanismo, Karl Brunner, para aprobar permiso a las licencias de edificación, hasta que exista formalización del plano de límite urbano, su zonificación y reglamentación.

Otras disposiciones iniciales del Departamento consistieron en la regulación de las áreas mínimas de solares, dimensionamiento de frente mínimo de los lotes hacia la calle, antejardines, fajas laterales y aislamientos posteriores. El mismo Brunner anunciaría el direccionamiento de la nueva imagen urbana con las siguientes palabras:

Para asegurar a los modernos barrios residenciales su carácter de ciudad-jardín deseado por todos y para hacer posible su aplicación de las disposiciones del Acuerdo número 40 de 1918 de la Junta Central de Higiene a las construcciones residenciales, se han fijado las dimensiones mínimas para el frente de los lotes, como por ejemplo en: (a) Urbanización al sur de Teusaquillo, 14 metros. (b) Urbanización Palermo, 14 y 16 metros; (c) Urbanización Quinta Camacho, 18 metros; (d)



Im. 04. Portada del texto *Construcciones y Urbanizaciones* Departamento Municipal de Urbanismo. 1935.

Avenidas principales de la urbanización Quinta Camacho, 20 metros; (e) Urbanización Rosales, 22 metros. [...]

El área mínima de los lotes que no hayan sido edificados anteriormente, será en barrios obreros de 180 m², y en barrios residentes de otra índole de 240 m², siempre que guarden las proporciones regulares entre la longitud de su frente y fondo, que es aproximadamente 1:2 hasta 1:5.

No se admitirá una subdivisión de los lotes ya existentes, salvo que sus dimensiones sean mayores que el término medio de los demás lotes edificados de la zona. (Departamento de Urbanismo, 1935, p. 28)

Las disposiciones descritas establecían una regulación completa sobre la forma urbana, involucrando la planeación de nuevas urbanizaciones bajo la aprobación del Departamento y su correspondiente desarrollo normativo por medio de la restricción dimensional que garantizaría la correcta asoleación, saneamiento y unidad estética del conjunto urbano tanto del barrio como de la ciudad, bajo el concepto de *Arte Urbano* aplicado por Brunner con todo el peso de la tradición urbanística moderna.

Con respecto al planeamiento de las zonas públicas o el diseño urbano de la ciudad, fue acertada la presencia del Departamento no solo en la formulación y aprobación de urbanizaciones, sino también, ejerciendo control sobre la espacialidad exterior a través de la revisión de los perfiles urbanos, en cuanto a sus aislamientos, tipología edificatoria, anchos de antejardines, fajas de césped, anchos de vías, altura de edificaciones, arbolado y simultáneamente ejerciendo una dirección artística a partir de las medidas y las proporciones del *conjunto urbano*.

La regularización de las sesiones de uso público se estableció sobre el 35 % del área urbanizada¹, lo cual quiere decir, que en estos nuevos barrios se aumentaría la cantidad de espacio público, y serían estos los encargados de aportar a la ciudad la nueva imagen urbana, bajo los principios de la ciudad

¹ De acuerdo con el documento de Construcciones y Urbanizaciones (1935, p. 51), se considera área urbanizable «Todo terreno que en su mayor parte no tenga edificación sólida, construida a base de licencias otorgadas por el Municipio, que comprenda dos manzanas de tamaño regular o una extensión mayor y a través del cual, según el plano regular de la ciudad, haya que trazar vías públicas. [...] Para establecer una pauta general acerca del área del terreno para vías públicas o demás fines de uso público, que se exigirá en forma de cesión gratuita, el Departamento de Urbanismo contemplará, en los proyectos de urbanizaciones, cesión gratuita de terrenos así: (a) En un máximo de 35 por 100 del área total, en grandes terrenos y que no se encuentren ya rodeados de vías públicas, de acuerdo con el plano regulador, y provistas de alcantarillado y pavimentación, y (b) En un mínimo de 6 por 100 en el caso contrario y cuando se trate de terrenos de extensión reducida, o de unas pocas cuadras».

jardín, entendida como la manera idónea de integrar la construcción urbana con la naturaleza, aumentado la calidad de los espacios privados y públicos, estableciendo la nueva identidad para la Bogotá moderna.

Otra disposición importante para los urbanizadores, advierte sobre la reglamentación consignada en el artículo 15 del Acuerdo número 60 de 1932. Allí se dice que para la aprobación de una urbanización, se deberá cumplir en el orden indicado: primero, la aprobación de la urbanización por el Departamento del Plano de Bogotá; segundo, la cesión por medio de escritura pública de las zonas de calles y plazas; y tercero, la aprobación de las urbanizaciones por el Departamento de obras, una vez entregadas las obras de alcantarillado de acuerdo a las especificaciones de esta entidad (Departamento de Urbanismo, 1935).

La anterior disposición, fue importante para que se ejerciera control sobre la dotación de infraestructura y servicios antes de la aprobación de los proyectos de urbanización. El Departamento, ofrecería facilidades a los inversionistas privados, para la construcción de dichas obras por etapas, comprendiendo que la dinámica de la construcción urbana podría tardar largos periodos de tiempo, de acuerdo al éxito de la venta de los terrenos y su posterior construcción.

En cuanto la tipología edificatoria, vale la pena resaltar el instrumento normativo propuesto para la forma de las construcciones: continua, aislada y semiaislada, ya no como presencias de edificios singulares, sino como una herramienta de construcción de la identidad de barrios y sectores urbanos [Im.05]. Por otro lado, en edificación continua la utilización de patios sería restringida solo para el sector tradicional y no aconsejada para los nuevos barrios, evitando su utilización como medio de iluminación y ventilación de los espacios habitados de la vivienda.

Las disposiciones propuestas sobre la dimensión de los lotes garantizarían cierta concordancia con los tipos de edificación, que estarían al alcance de sus propietarios de acuerdo a su poder adquisitivo. De esta manera se buscó la dignificación de las zonas públicas, tanto para la vivienda obrera dotada de servicios, calles y espacios colectivos, al igual que la vivienda de clase alta, que debido a la posibilidad de edificar mayores áreas gozarían de los privilegios de la vivienda aislada o semiaislada, con iluminación por cuatro o tres costados, dotada de jardines laterales, antejardines y áreas públicas.

Im. 05. Avenida Caracas con calle 37
Bogotá
Fotografía de Gumersindo Cuellar
1930.



La nueva normativa planteada por el Departamento sería la bienvenida del urbanismo moderno y científico, no solo a la ciudad sino al país, experimentando nuevas soluciones y logrando dotar los barrios de riqueza urbanística. La claridad de los elementos, sus relaciones, proporciones y los finos detalles urbanos implementados, fueron novedosos para una ciudad acostumbrada a no concebirse como un todo, sino como un escenario que beneficiaba a las clases privilegiadas. En síntesis, las palabras de Brunner indican que la labor del urbanista moderno debería superar la búsqueda singular para concentrarse en una idea colectiva. Al respecto, el jefe del Departamento menciona:

El proyectista de un barrio independiente debe tener conciencia de que está concibiendo algo como un hogar para una comunidad humana; tiene que agrupar las casas y componer estos grupos formando manzanas y calles, para que todo aquello, junto con los demás edificios, constituya parte de una ciudad. (Brunner, 1940, p. 96).

Vale la pena reconocer que la labor del Departamento haya sido exitosa, simplemente con la disposición de algunas reglas claras en la organización de la ciudad que garantizarían la homogeneidad y a la vez riqueza del paisaje urbano. Las proporciones estudiadas y su correcta aplicación no solo dan mérito a Brunner como director del Departamento, sino a toda la tradición del *Arte Urbano* traducida a las necesidades de la cultura americana. Esta tesis será abordada y demostrada con mayor profundidad a través del análisis de la intervención de los terrenos de la Hacienda San Luis con la planeación del barrio “El Campín”.

2.2 El *Arte Urbano* y la elección del caso de estudio: Barrio “El Campín”

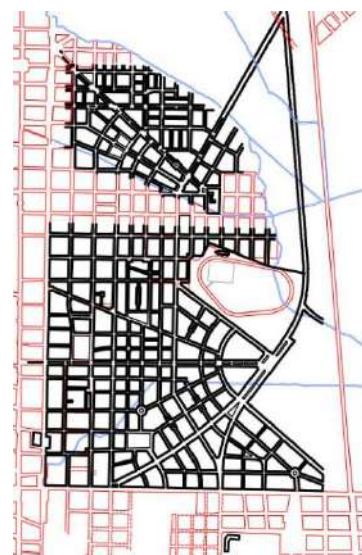
Como se mencionó anteriormente en el primer capítulo, una de las principales causas para la elección del caso de estudio, radica en que durante los últimos años, la obra de Karl Brunner y en particular las propuestas bajo su dirección, desde el Departamento de Urbanismo, planteadas y ejecutadas en los barrios El Campín, San Luis y Palermo, han formado parte de mi vida, como habitante de estos sectores y como investigadora desde los estudios en curso de la Maestría en Urbanismo de la Universidad Nacional.

La pregunta que me ha rondado en este tiempo, y que seguramente a otras personas también, sería: ¿Por qué al recorrer estos barrios, pareciera que en su imagen son el mismo? Caminar por una calle curva con separador, delimitada por construcciones bajas y antejardines, puede dar cuenta de una similitud espacial que rompe las barreras físicas que se interponen entre estos sectores de la ciudad [Im.06-08]. Es esta imagen, que en profundidad plantea el sentido que se le ha otorgado al concepto de *Arte Urbano* la que da inicio a la necesidad de comprobar mediante un caso particular, la relación existente entre teoría y práctica en la obra de Karl Brunner.

Aunque los tres barrios mencionados pueden entenderse como una unidad urbana sobrepuesta, superpuesta o tal vez puesta como telón de fondo bajo la trama urbana del norte de Bogotá en los años treinta [Im.06], vale la pena aclarar que por ejemplo “El Campín” y “San Luis”, fueron desde un principio concebidos como una unidad barrial, de acuerdo a los planos publicados en el tomo II del *Manual de Urbanismo* bajo el nombre de Urbanización “El Campín” o Barrio “El Campín”. Más adelante en la elaboración del Plano de Urbanismo a cargo del Departamento en 1939, este tomaría el nombre de “Urbanización San Luis”, de acuerdo al nombre antiguo de sus terrenos. De esta manera se aclara que la división de los barrios ha sido tan solo una decisión catastral posterior.

Por otro lado, se ha decidido que el “Barrio Palermo” aparezca como parte indispensable y complementaria del análisis de la Urbanización El Campín, entendiendo la relación polar ejercida en torno al Hipódromo Alfonso López, como uno de los equipamientos de mayor relevancia para el ocio bogotano en los años treinta. Será importante, desde un principio plantear que uno de los pilares fundamentales del *Arte Urbano* ha sido construir

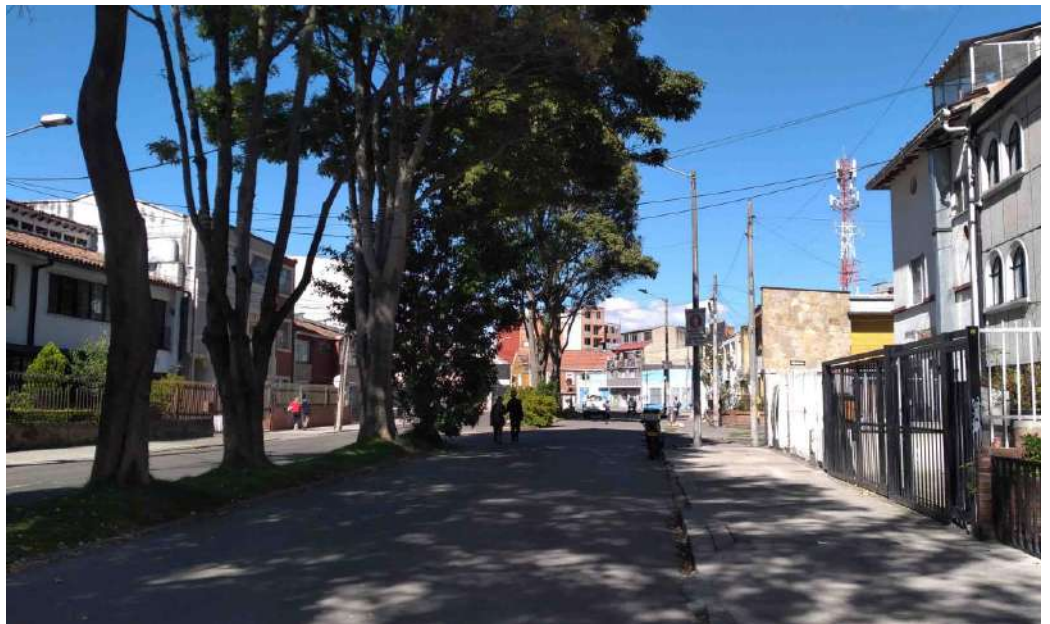
Im. 06. Plano de las urbanizaciones Campín (1934) y Palermo (1934) sobre plano de S.O.P.M. 1932. Redibujado de la autora.



desde lo construido, buscando reconocer y conservar la memoria de los monumentos y la identidad que estos tienen con la cultura y principalmente con los habitantes.

Im. 07. Transversal 25 barrio “El Campín”
Fotografía de la autora.

Im. 08. Carrera 21 barrio Palermo.
Fotografía de la autora.



De esta manera, caminar por estos barrios, es y será siempre una experiencia distinta –en el caso bogotano– de percibir la ciudad en la claridad de su forma urbana. Esta percepción se hace más evidente cuando se transitan los barrios circundantes y se evidencia el ya acostumbrado modelo reticular de principios espaciales uniformes, implícito desde el origen y memoria de la ciudad, así como también los modelos espontáneos desordenados y fragmentados de subdivisiones arbitrarias no planificadas.

Este choque puede ser fácilmente evidenciado por el diseño urbano de las zonas públicas, calles amplias con separadores y vegetación, formas curvas, ejes urbanos con remates de edificios singulares, casas con antejardines, circuitos, tejidos y conexiones urbanas, entre otros. De esta manera descubrir la amable y consecuente planificación del equipo del Departamento de Urbanismo dirigido por Brunner, percibir la nueva estructura tejida de vías diagonales y radiales de precisa composición geométrica, bajo los principios modernos, seguramente tuvo que haber sido una gran sorpresa para los habitantes.

Posiblemente para el público pase inadvertido el papel protagónico que jugaron aquí las dimensiones y las proporciones del espacio urbano, pero sin duda no se puede negar la abundante cantidad de parques, jardines, vegetación y riqueza arquitectónica de estos barrios. Gracias a Brunner se introduce oficialmente el diseño paisajístico bajo los preceptos de la ciudad jardín en donde la relación entre razón y naturaleza construiría la ciudad que marcaba la diferencia en sus propuestas.

2.3 Método de análisis

En primera medida se aclara que la intención de profundizar esta actuación específica del Departamento de Urbanismo, encabezada por Brunner, no es más que la de revisar, desde un proyecto urbano en particular, el proceso de gestación, planeación y ejecución en el tiempo, a la luz del concepto de *Arte Urbano*, y la comprobación del *Manual de Urbanismo* como instrumento práctico.

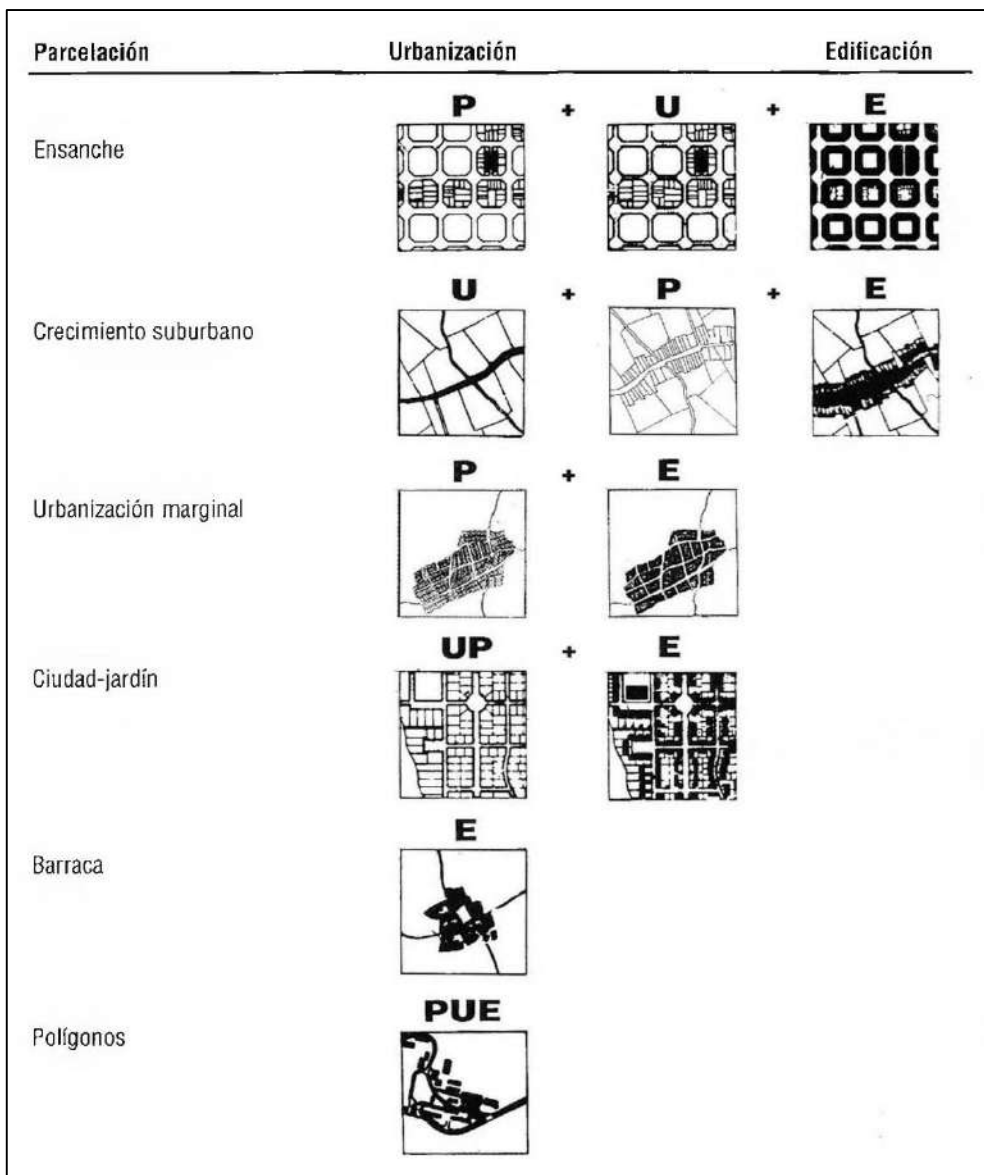
Para este propósito se ha tomado como referencia el planteamiento aportado por el grupo de investigación del Laboratorio de Urbanismo de Barcelona (LUB), bajo el liderazgo del profesor Manuel de Solà-Morales, quienes plantearon, a principios de los años setenta, una teoría muy consistente acerca de *las formas de crecimiento urbano*, la cual actualiza las operaciones típicas de la proyectación urbana, muy pertinentes para la comprensión de la manera de actuar del Departamento y también, de la estrategia de ejecución del proyecto de urbanización El Campín.

De acuerdo a esta teoría, es posible analizar las formas del crecimiento urbano en el tiempo, entendiendo que:

La construcción de la ciudad es parcelación + urbanización + edificación. Pero estas tres operaciones no son actos simultáneos ni encadenados siempre de igual manera. Al contrario, de sus múltiples formas de combinación en el tiempo y en el espacio, se origina la riqueza morfológica de las ciudades. Tanto mayor, cuanto más variadas sean las formas de esa combinatoria. (Solà-Morales, 1997, p. 19) [Im.09]

Al revisar el diagrama propuesto por el LUB, se puede encontrar que el *Ensanche* sería –salvo algunas variaciones– la forma más cercana de operación del Departamento de Urbanismo en Bogotá. Esta tipología estructural del crecimiento urbano consiste en la acción secuencial de Parcelación, Urbanización y Edificación, y se caracteriza en palabras del LUB como:

“la conjunción del *trazado* más las *ordenanzas*. [...] Se trata, efectivamente, de una forma de hacer ciudad, que define, previamente en abstracto, con su trazado, la matriz general de ordenación del suelo, y, por otro lado, con las ordenanzas el posible repertorio de edificaciones, y la casuística normalizada con que pueden aparecer. (Solà-Morales, 1997, p. 117).



La intervención para los terrenos de la Hacienda San Luis, correspondería a la forma de *Ensanche*, teniendo en cuenta que, comienza en primer lugar por la definición del Plano Urbanístico acompañado de su Legislación –en común acuerdo con los inversionistas privados o propietarios de los terrenos–, para que luego estos últimos, negociaran las manzanas con los inversionistas y las compañías constructoras, quienes de acuerdo a la normativa vigente deberían aprobar el proyecto de urbanización, las cesiones de espacio público y la aprobación de las obras de infraestructura con el Municipio (artículo 15 del Acuerdo número 60 de 1932), para

Im. 09. Las formas del crecimiento urbano
Diagrama
Manuel de Solà-Morales.

legalmente proceder a la edificación y venta de unidades de vivienda o venta de lotes individuales a particulares.

Será interesante en este caso, analizar la efectividad que tuvo la utilización de esta forma de crecimiento, como una herramienta de planeación. Sin embargo se puede deducir que el *Ensanche* es un instrumento que beneficia a todos sus actores; en primer lugar a la ciudad garantizando una imagen consolidada y duradera, segundo, a los inversionistas por favorecer y regular la calidad de los barrios y lotes (negocio), y a los futuros habitantes, por brindarles un soporte de espacio público, calidad higiénica, normativa y estética para sus construcciones mejorando su calidad de vida.

Aunque la forma urbana del Campín no siga el patrón de la retícula tradicional del *Ensanche*, como se acostumbró en los casos europeos, por ejemplo en el Ensanche de Barcelona; puede entenderse que las intervenciones del Departamento se inclinaron hacia el respeto por lo existente, razón por la cual también se justifica la utilización de geometrías oblicuas o semicirculares como herramienta para tejer la ciudad. También, por la razón anterior, las acciones de expropiación o reparcelación no fueron preocupación del Departamento; al contrario siempre se trabajaba valorando lo existente. Esta situación solo ocurrió en casos extremos, la demolición y reubicación de las construcciones informales como es el caso de los suburbios en El Paseo Bolívar, y su desplazamiento hacia el nuevo barrio Centenario.

De acuerdo a los planteamientos anteriores se propone la siguiente estructura analítica del barrio “El Campín”: **(1) Parcelación:** Anteproyecto de 1934, proyecto de 1936 y Plano Urbanístico y legislación (sesiones, perfiles y normativa) de 1939; **(2) Urbanización:** construcción y aprobación de proyectos de urbanizadores; **(3) Edificación:** construcción de edificios y proceso de consolidación urbana del sector. Se precisa que en cada etapa según sea el caso, se analizarán las relaciones entre los componentes o partes: trazado (calles, manzanas, zonas públicas), loteo y edificación. El objetivo será ilustrar el curso del proyecto urbanístico y detectar sus decisiones operativas. A medida que se vaya desarrollando, se tratará de iluminar ciertas ideas por medio del *Manual de Urbanismo*, tratando de aportar el tejido entre la práctica y la teoría en la obra de Brunner.

2.3.1 Parcelación

La definición de *Parcelación* según el LUB, consiste en la ejecución de las acciones necesarias para la transformación del suelo común en suelo urbano. Esta forma de crecimiento es en el *Ensanche* la primera acción dentro de las tipologías estructurales del crecimiento urbano (Solà-Morales, 1997). Vale la pena anotar que la forma de gestión de esta actuación consiste en la acción mancomunada de organismos públicos y privados, que para el caso “El Campín” consistió en ciertas coincidencias, como la celebración del IV Centenario de la ciudad de Bogotá, la necesidad de construir un estadio Municipal como regalo a la ciudad y la inauguración de los Juegos Bolivarianos en el año 1938.

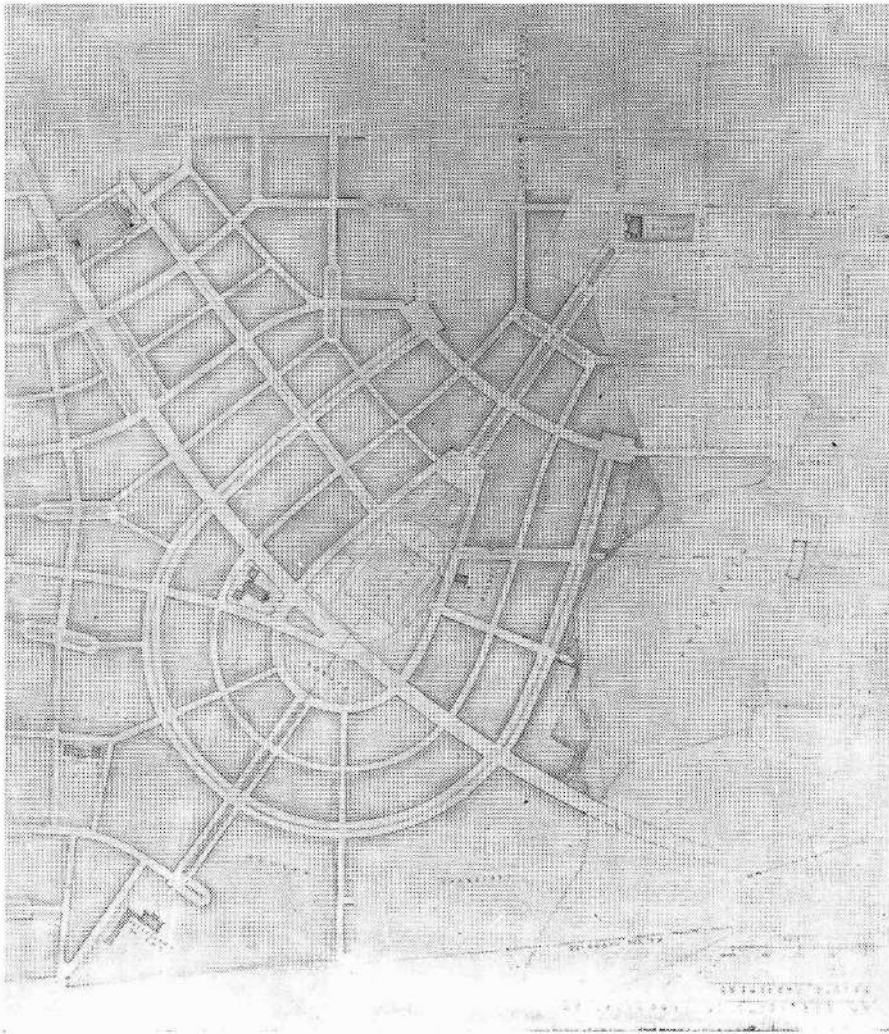
La familia Camacho Matiz, propietaria de la hacienda “San Luis”, ofreció al Municipio la donación de los terrenos para la construcción del estadio, con la condición de que la cesión cancelara el pago del impuesto de valorización para la totalidad del terreno (Colón & Mejía, 2019). Sin embargo, el interés de dicho ofrecimiento, tendría el objetivo de ejecutar el negocio inmobiliario con la parcelación y urbanización de los terrenos. Probablemente la cercanía con el Hipódromo, el vacío urbano entre las zonas edificadas y urbanizadas y el borde del Río Arzobispo, serían una excelente oportunidad para el Departamento de lograr por medio de la planeación del nuevo equipamiento, la consolidación de un sector destinado para la construcción de vivienda obrera, y también para ejecutar un proyecto bandera que diera cuenta de la nueva imagen de la ciudad.

Las tres instancias escogidas para ilustrar el proceso de *Parcelación* de los terrenos de la Hacienda San Luis, se han elegido con base en la información existente publicada sobre el proyecto. Se tratará de abordar cada una de estas, explicando las decisiones operativas pertinentes, con el fin de iluminar la relación entre práctica y teoría de la obra de Brunner y también su alcance como formador de un equipo de profesionales en el Departamento de Urbanismo. A medida que avance el texto, el concepto de *Arte Urbano* irá acompañando la lectura, como el instrumento de soporte ofrecido por la experiencia, la historia y la tradición urbanística de la construcción de la ciudad en el tiempo. Por último, se explicará la manera en que el *Ensanche*, como forma e instrumento de crecimiento, organiza los criterios del trazado y su legislación desde la *Parcelación*, y de esta manera direcciona la imagen de totalidad urbana (Solà-Morales, 1997), o en palabras de Brunner, la estructura del *conjunto urbano*.

Anteproyecto para la Urbanización “El Campín” 1934

Imagen y forma de la ciudad construida se resumen en las trazas planimétricas de calles y espacios públicos, de las que los volúmenes ayudan al recuerdo.

Nos interesa proyectar con el trazado, pues, por ser en todo caso resumen cierto y colectivo de la forma –construible o construida– de la ciudad. Nos interesa como instrumento de proyecto, capaz de jugar con el tiempo futuro de las distintas construcciones, sin mover su forma fijada de una vez por todas. Nos interesa igualmente, para intervenir en la ciudad ya hecha, como referente entre lo estable y lo móvil, entre lo infraestructural y lo volumétrico, entre el tiempo y el espacio. (Solà-Morales, 1997, p. 22)



Im. 10. Plano de la urbanización “El Campín” (1934)
Departamento municipal de Urbanismo (DMU).



Im. 11. Aerofotografía Hacienda San Luis (1936)
IGAC.

Im. 12. Montaje del trazado del anteproyecto para la urbanización “El Campín” (1934) sobre aerofotografía IGAC (1936)
Elaboración propia.

Página siguiente

Im. 13. Análisis del trazado del anteproyecto para la urbanización “El Campín” (1934) sobre plano de la urbanización DMU
Elaboración propia.



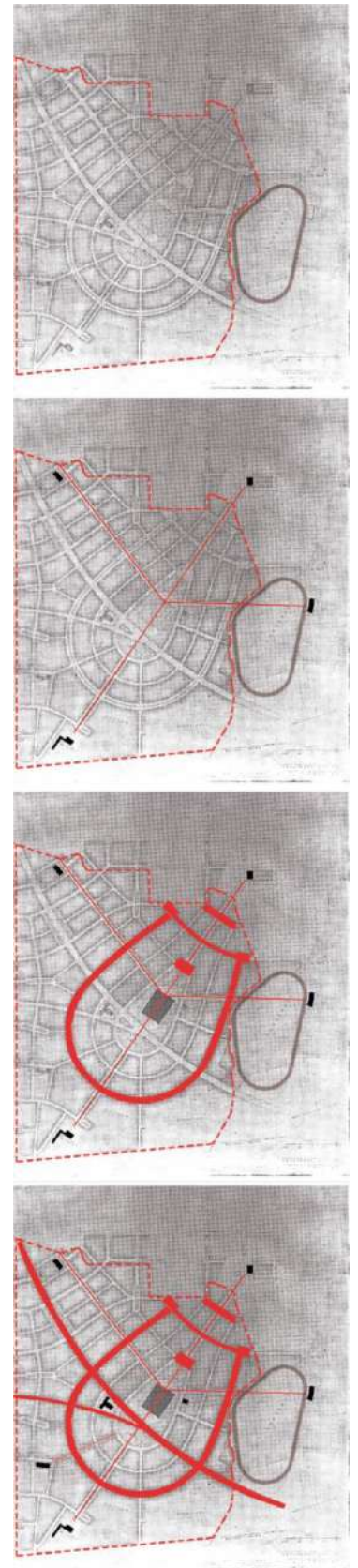
La intervención para la urbanización “El Campín”, es reseñada en el *Manual de Urbanismo*, Segundo Tomo, en el capítulo de Urbanizaciones, tema: “El Planeamiento” subtema “Sistemas de trazado” bajo el título de “Planeamiento de sectores urbanos en Bogotá”. Brunner justifica tal intención con el objetivo de que estos proyectos sirvan al urbanista como ejemplos para proceder en la práctica.

La presentación textual del proyecto describe la imagen [Im.10] publicada en el Manual y se refiere a esta de la siguiente manera:

En los trazados elaborados para el Barrio “El Campín”, situado al Norte del Hipódromo, las arterias de tránsito por preveer se limitaron a un acceso principal desde la ciudad y a la Avenida Cundinamarca (en curva) como futura arteria principal al Occidente de la ciudad. La avenida residencial en forma de herradura alude en el mismo dibujo del trazado al deporte hípico cultivado en aquel sector. (Brunner 1940, p. 103)

Al observar con detenimiento el plano de la urbanización, se puede distinguir la siguiente secuencia [Im.13]: Primero, la forma irregular del terreno y el borde curvilíneo del Hipódromo sugieren tensiones oblicuas en la composición. Segundo, se trazan dos ejes en cruz rematados en sus extremos por espacios públicos con equipamientos. El eje corto se quiebra y remata al sur con el edificio de Tribunas del Hipódromo [Im.14] –diseñado en 1928 por el arquitecto Vicente Nasi– siguiendo la dirección de la traza del Barrio La Constructora.

El tercer paso, consiste en situar el futuro Estadio Municipal en el cruce de los ejes y reforzar la simetría del eje longitudinal por medio del cuerpo jerárquico de manzanas residenciales en forma de herradura y algunos espacios públicos transversales que consolidan el esquema simétrico. El cuarto paso tiene que ver con la aparición de la “vía curva”: la Avenida Cundinamarca, que rompe la simetría del eje por medio de un arco descentrado y con una bifurcación en el sentido inverso hacia la carrera 24. Este elemento cumple la función de ser el contrapunto del esquema simétrico, razón por la cual ofrece un edificio monumental en la división de la arteria y otro edificio puntual al otro lado del eje diagonal frente al Estadio. También se plantea un eje menor rematado en edificio con origen en la bifurcación de la arteria y el centro de la herradura.



Se aclara que esta intuición analítica del procedimiento compositivo, tiene el propósito de comprender en profundidad el orden de las relaciones entre los elementos planteados en el Plano Urbanístico. Dichos elementos: vías, edificios y espacios públicos, serían los componentes del trazado, y en su *conjunto urbano* demuestran la disposición intencionada de crear una estructura que otorgue identidad y cohesión de la forma urbana. [Im.15].

Con respecto al tema del trazado como procedimiento, este caso se identificaría con lo que Brunner ha llamado el *trazado arquitectónico*, el cual se asociaría con las tradiciones pasadas, formando parte de su repertorio instrumental. En palabras del autor este tipo de trazado estaría definido de la siguiente manera:

La arquitectura como expresión de organismos y organizaciones cívicos interviene también en alto grado en los trazados urbanos. Basándose en parte en el Clasicismo alemán e inglés del siglo pasado, este sistema de trazados busca ante todo una articulación arquitectónica del sector, dándole ejes, ritmo y simetría, y procurando acentuaciones por medio de la ubicación de los edificios importantes y de monumentos en ejes visuales y lugares dominantes. (Brunner, 1940, p. 90)



Im. 14. Edificio de Tribunas del Hipódromo Alfonso López (1930)
Arquitecto: Vicente Nási
Fotografía Gumersindo Cuellar.

Im. 15. Perspectiva aérea urbanización "El Campín"
Anteproyecto (1934)
Elaboración propia.



Entonces, es claro que la arquitectura y especialmente las *construcciones monumentales*, son una parte fundamental del *conjunto urbano*, tanto las proyectadas como las existentes, y que reconocer el valor de dichas construcciones –para este caso, la fuerza geométrica del Hipódromo–, puede ser una estrategia válida para consolidar la identidad de un sector de la ciudad [Im.16]. Sin embargo, al revisar el contexto del barrio, comienza a entenderse que las tensiones urbanas de estas líneas, tienen que ver con la cercanía de otros monumentos importantes, como La Iglesia de Lourdes, el Mercado Central de Chapinero, La Quinta de Mutis, y también urbanizaciones como la Urbanización Palermo, propuesta por el Departamento en el mismo año [Im.17].



A partir de la reconstrucción del dibujo original del Anteproyecto de 1934, se han podido comprobar las relaciones existentes con el contexto por medio de la superposición de este sobre el Plano de la Ciudad de la Secretaría de Obras Públicas Municipales de 1932 [Im.18]. El procedimiento analítico consistió en reconstruir la estructura geométrica de los ejes principales y comprobar las relaciones de dimensión, orden y proporción entre los elementos. El dibujo muestra que existe un orden jerárquico de ejes abarcando un territorio más extenso que los límites del barrio. Al incluir la totalidad del sector que bordea el río Arzobispo, se observa la importancia del Hipódromo como centro de la composición en el centro del cruce de los ejes de la Calle 53 y la Carrera 24.

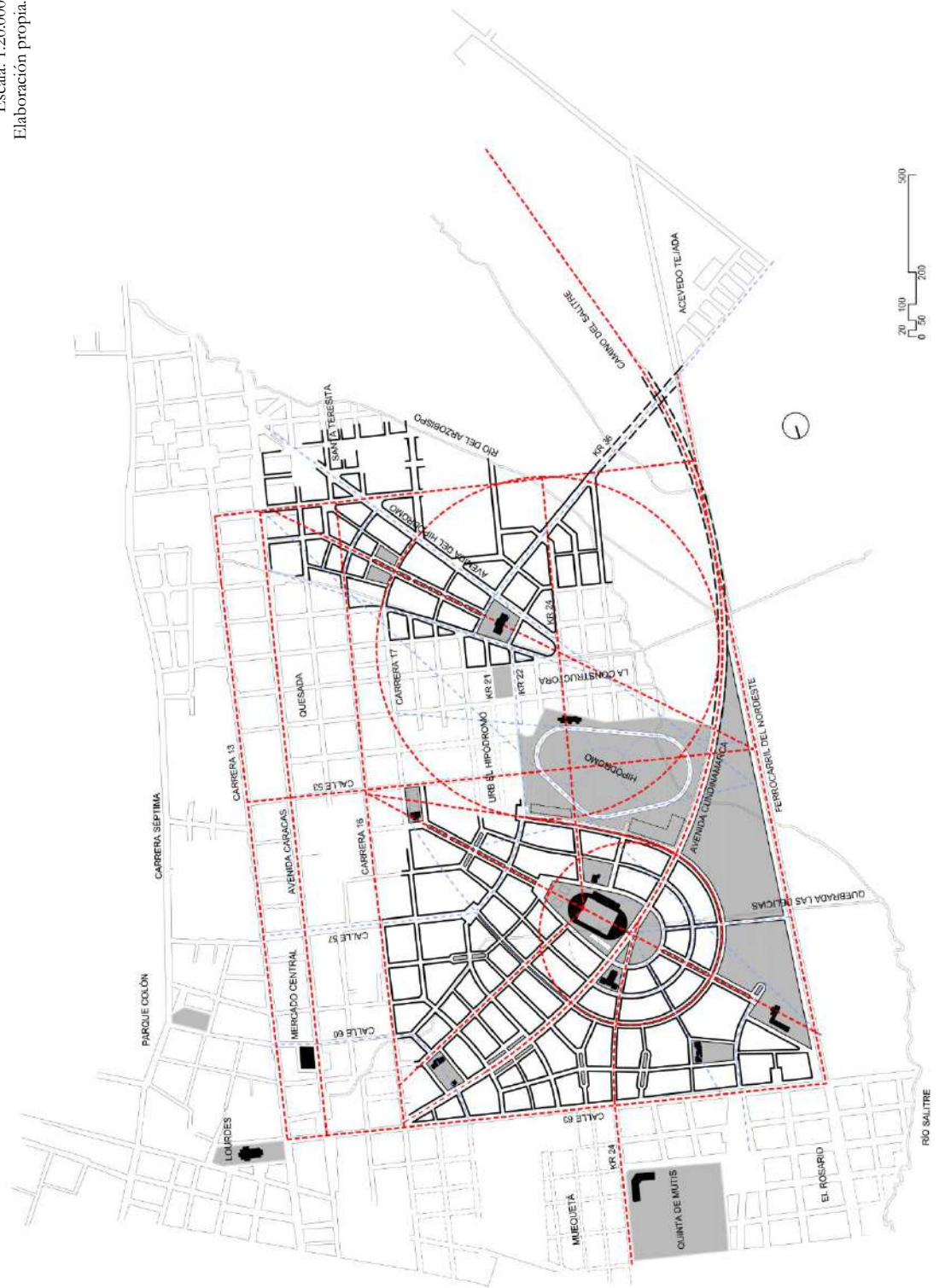


La organización del conjunto continúa con la delimitación de cuadrantes, en distintas escalas, pero para el caso interesa aquel que está delimitado entre la Carrera 16 al oriente, la línea del Ferrocarril del Nordeste al occidente, la Calle 63 y la proyección de la Calle 45 hasta el cruce con el ferrocarril. Inmediatamente se descubren los dos ejes diagonales que gobiernan los barrios Campín y Palermo [Im.18] y su relación común sobre el eje de la Calle 53. El plano permite la lectura de una serie de operaciones geométricas complejas de las que vale la pena destacar la proyección curva de la Avenida Cundinamarca, la cual pasa tangente a la línea del ferrocarril, rematando en el antiguo “Camino del Salitre”, como vía circunvalar de unión con el centro de la ciudad y como extensión hacia el norte por medio de la bifurcación de la arteria hacia la Carrera 24. La segunda operación consiste en el trazo tangente entre las circunferencias señaladas de Campín y Palermo, demostrando la lectura de tejido geométrico, de partes, proporciones y conexiones dentro de la composición del Plano.



Im. 16. Conjunto Hufeisensiedlung (1925-1933).
B. Taut / M. Wagner / L. Miggé
Im. 17. Plano de urbanización “Palermo” (1934)
K. Brunner / DMU.
Im. 19. Eje monumental urbanización “El Campín” (1934)
Elaboración propia.

Im. 18. Plano de la urbanización "El Campín" Anteproyecto (1934) Redibujado y montado sobre Plano de Bogotá S.O.P.M. (1932) Escala: 1:20,000 Elaboración propia.



Por último vale la pena rescatar de esta primera propuesta, la intención de valorar los hitos, los sectores tradicionales de la ciudad y el tejido de circuitos de recorrido armonizados por medio de calles, alamedas, espacios públicos, edificios singulares, cruces de perspectivas y en general: riqueza urbanística [Im.20]. Es evidente que para este caso la herramienta del *trazado arquitectónico* resulta efectiva a la hora de consolidar un sector urbano. Nótese el fino detalle de conectar el Parque Colón (Calle 60 con Séptima), el Mercado Central de Chapinero y la plaza que remata el barrio al noreste, o la inclusión del barrio Acevedo Tejada con la proyección de la Carrera 36 desde el Barrio Palermo².

Im. 20. Perspectiva aérea urbanización “El Campín” anteproyecto (1934) Elaboración propia.

En conclusión se puede rescatar de esta etapa del proyecto, la importancia que tuvo para el Departamento la valoración de los elementos existentes dentro del sector urbano y la estrategia de tejer, consolidar y potenciar el diálogo de lo viejo con lo nuevo. Esta premisa es coherente con los principios del *Arte Urbano*, y la construcción de la ciudad como un organismo que permite la lectura de tiempos, historias y relaciones que enriquecen el entorno intervenido.

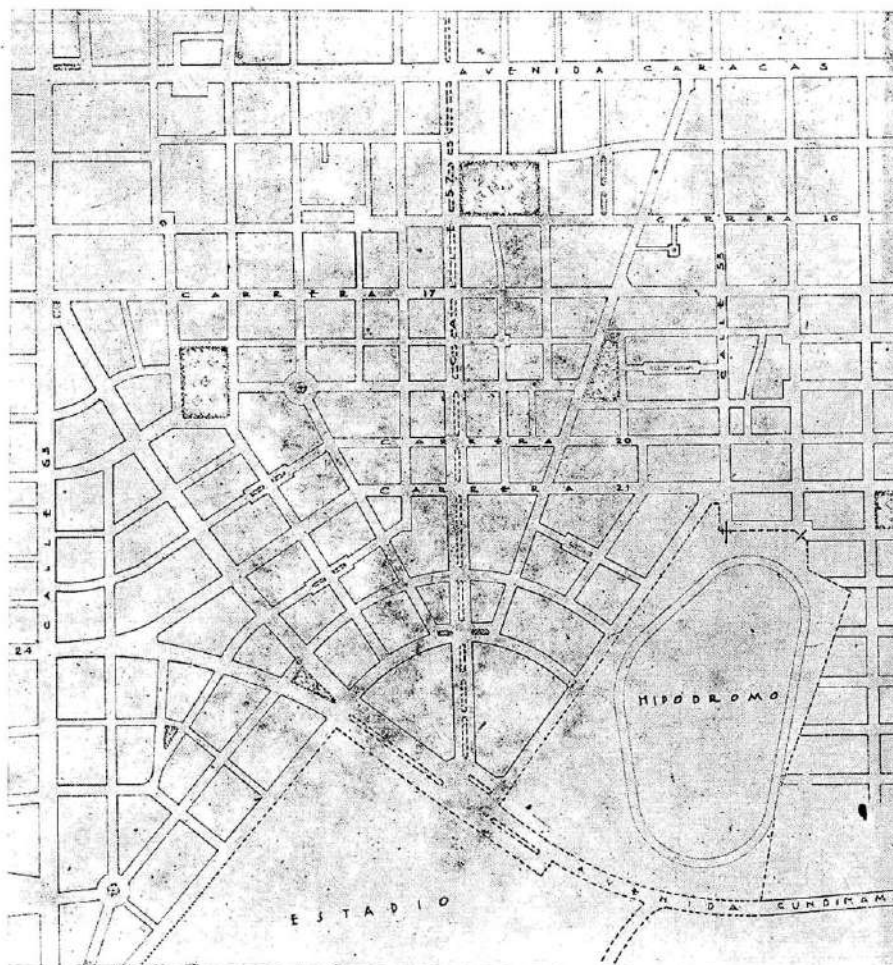


² Se aclara que para el redibujo de la imagen 18 se ha tomado la versión elaborada por la Secretaría de Obras Públicas publicada en el texto Atlas Histórico de barrios de Bogotá 1884- 1954, p. 100, que corresponde al anteproyecto de la Urbanización Palermo de 1934. El plano se encuentra firmado por Brunner como Jefe del Departamento. Al juntar los dibujos de las Urbanizaciones Campín y Palermo sobre el plano de la S.O.P de 1932, se comprueba la simultaneidad de ambos ejercicios y el objetivo común de consolidar una pieza mayor: el sector norte de la ciudad sobre el borde del Río Arzobispo.

Proyecto para la Urbanización “El Campín” 1936

El urbanista debe idear sus planos por unidades de bloques, calles, por vistas y por el conjunto, empeñándose en elegir ciertos lugares apropiados para acentuar, como el remate de una perspectiva, las intersecciones importantes y los puntos de cierta elevación. (Brunner, 1940, p.96)

Valdrá la pena preguntarse acerca del fuerte cambio presentado en el esquema inicial de la Urbanización “El Campín” [Im.21], sin embargo, las transformaciones del orden de los elementos dentro del sistema, fueron más bien, muy sencillas, otorgando prioridad a la continuidad del trazado de arterias viales, pero eso sí, sin olvidar el respeto por los monumentos existentes. En la memoria del proyecto presentada en el Manual, Brunner lo explica de la siguiente manera:



Im. 21. Plano del proyecto para la urbanización “El Campín” (1936)
K. Brunner / Departamento Municipal de Urbanismo (DMU).



Im. 22. Aerofotografía Hacienda San Luis (1936) IGAC, y montaje del lindero del predio
Elaboración propia.



Im. 23. Montaje del trazado del proyecto para la urbanización “El Campín” (1936) sobre aerofotografía IGAC (1936)
Elaboración propia.

Página siguiente:

Im. 24. Análisis del trazado del proyecto para la urbanización “El Campín” (1936) sobre plano de la urbanización DMU
Elaboración propia.

La mayor extensión dada al Estadio Municipal y la necesidad de ubicarlo en un solo costado de la Avenida Cundinamarca, con la confluencia de los accesos en una plaza longitudinal (destinada también al estacionamiento de vehículos) motivó la elaboración de una variante [Im.21]. En ambas soluciones, el sistema de calles residenciales abandonó el esquema monótono de las manzanas rectangulares de los barrios existentes en la vecindad. (Brunner 1940, p. 103)

Al comparar las dos propuestas, puede entenderse que el proyecto necesitaba un cambio debido al posible impacto producido por el Estadio Municipal con respecto a la zona residencial. La afluencia de público y la infraestructura de parqueaderos motivaron el desplazamiento de la Avenida Cundinamarca, y la creación del eje monumental de la Calle 57. Por otro lado se puede observar que esta propuesta involucra una intervención de mayor extensión, definiendo la integración del ensanche con los barrios en el costado sur y oriental, lo que evidencia que la propuesta del Departamento involucraba en ciertas ocasiones la intervención externa de límite del lindero del predio.

El proyecto se puede resumir en cuatro etapas [Im.24], las cuales se presentan con el fin de identificar los posibles momentos, las jerarquías y las relaciones entre los elementos del trazado. El primer procedimiento tiene que ver con la delimitación del área urbanizada y las cesiones de espacio público. De esta manera el lindero se presenta reducido por la cesión de los terrenos para el Estadio y la delimitación de los terrenos del Hipódromo por medio de una vía diagonal en el costado sur del predio.

La segunda instancia –muy similar a la del anteproyecto de 1934– consiste en el trazado en cruz del eje longitudinal de la Calle 57, en sentido este-oeste y el eje transversal norte-sur de la Carrera 19, rematado en cada uno de sus cuatro extremos por un espacio público. A diferencia del anteproyecto, esta propuesta se concentra en acentuar el eje monumental sobre el Estadio Municipal, y seguramente es por esta razón que en las otras plazas ya no aparecen equipamientos.

El tercer momento ocurre con la aparición de las arterias transversales de conexión con la ciudad. Vale la pena revisar la bifurcación de Avenida Cundinamarca hacia la Carrera 24 y la Carrera 21, la cuales solucionan la ruptura del trazado norte-sur ejercida por el Hipódromo. Por otro lado la Carrera 17 aparece como la primera vía al oriente que da continuidad norte-

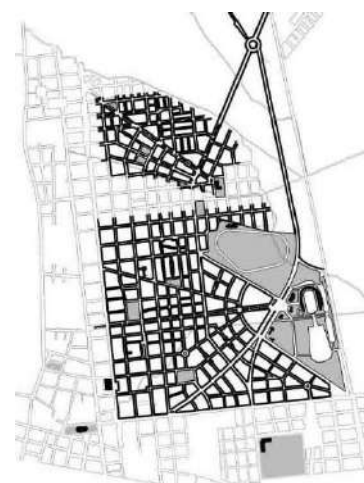


sur a la traza urbana. Por último, el cuarto procedimiento se logra con el trazado de vías residenciales al interior de los sectores delimitados por las arterias, estableciendo un circuito interno con las plazas de la urbanización. Aquí se destacan dos tipos de calle, la de forma de bastón que hace arco sobre el eje de la 57 y las diagonales que refuerzan la idea de radialidad y la simetría sobre el mismo eje.

Al revisar las relaciones con el contexto [Im.25], se puede observar un proyecto que en su costado oriental es más respetuoso con la regularidad de la trama, y que en el sector occidental se concentra en resolver la concavidad obligada de la forma oblicua sugerida por el Hipódromo. Aquí vale la pena rescatar la intención de crear una unidad de los equipamientos por medio de la definición de la cesión, involucrando los edificios dentro del trazado geométrico³.

Por otro lado, nuevamente se reconoce la simultaneidad y unidad con la Urbanización Palermo. Se puede observar la forma de una media luna delimitada por el borde del Río Arzobispo y la prolongación diagonal de la Avenida Cundinamarca hacia la calle 63, cuyo eje medio sería la calle 53 junto con el Hipódromo. También es importante la integración de la traza regular de los barrios Quesada, Hipódromo y La Constructora, y el tejido formado con el barrio Santa Teresita, de donde se desprende la diagonal de la Avenida del Hipódromo, la cual había sido trazada con anterioridad dentro del límite de esta urbanización [Im.26].

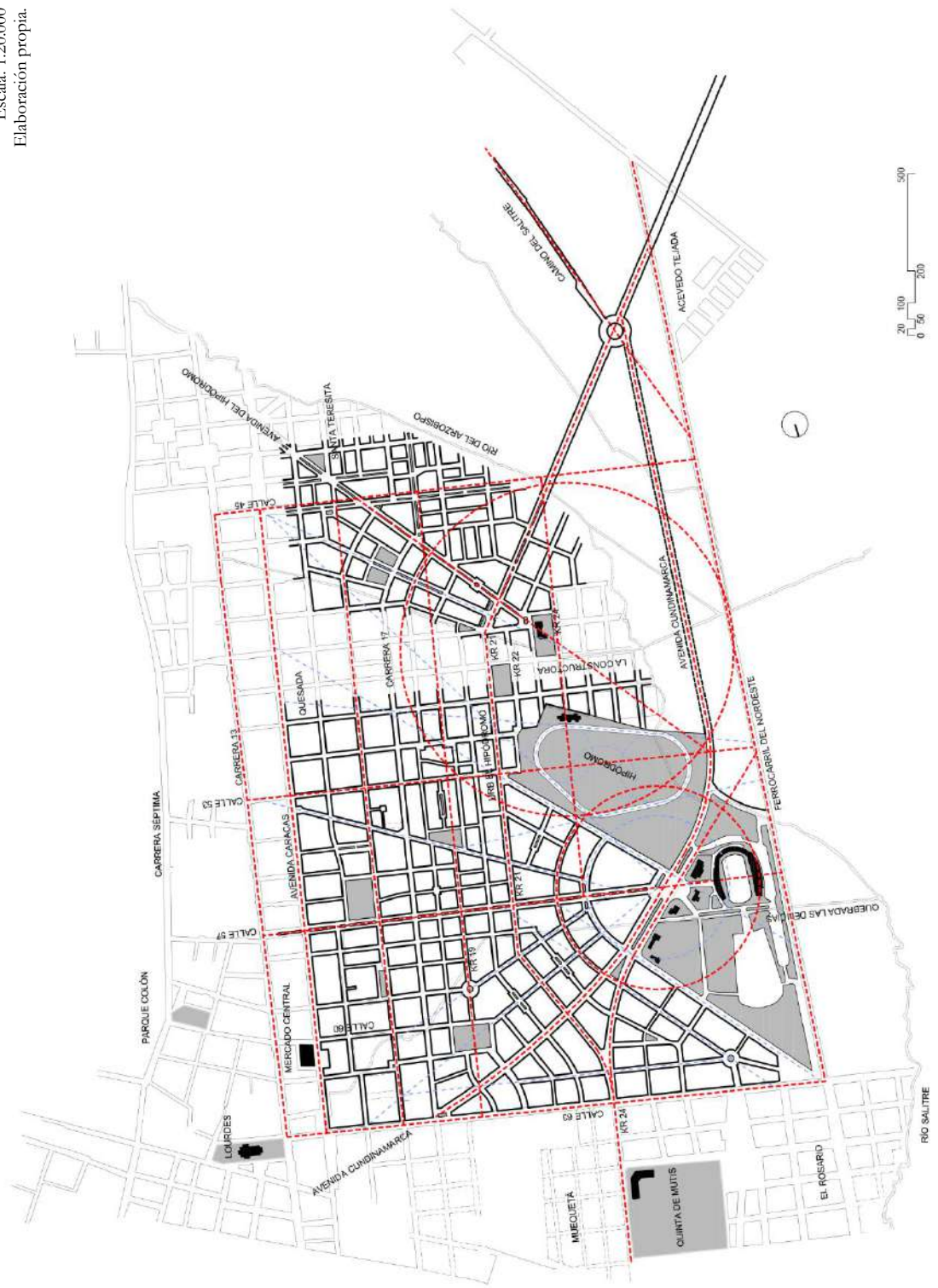
En cuanto las conexiones con la malla vial, las arterias principales se han planteado estableciendo una mayor continuidad en el sentido norte sur. La Avenida Cundinamarca ha suavizado la curva planteada desde el anteproyecto, en un tramo semicurvo achaflanado en su paso frente al Hipódromo y rematado en extensión paralela de la línea de Ferrocarril del Nordeste hasta conectar con el Camino del Salitre. La siguiente arteria importante es la Carrera 21, que nace de la bifurcación de la carrera 24 desde la Quinta Mutis, atraviesa la urbanización El Hipódromo y gira sobre el eje de Palermo extendiéndose en recta hasta el cruce con la avenida Cun-



Im. 26. Plano de las urbanizaciones Campín (1936) y Palermo sobre plano de S.O.P.M. 1932 Redibujado de la autora.

³ Dentro del plano de análisis se ha incorporado el redibujado del proyecto diseñado por Brunner para el Estadio Municipal en el año 1936. La propuesta en forma de “U”, favorece la orientación correcta de las graderías y de la cancha. La información del proyecto fue tomada del texto El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948 (Álvarez, 2022, p. 197). La fuente de la imagen del plano aparece como parte del Archivo familia Brunner Camacho, Bogotá.

Im. 25. Plano de la urbanización “El Campín” proyecto (1936) Redibujo y montaje sobre Plano de Bogotá S.O.P.M. (1932) Escala: 1:20,000 Elaboración propia.



dinamarca y en dirección sur. La disposición de las vías muestra la creación de circuitos que conectan eficazmente los sectores, y además que ofrecen calidad estética urbanística para la percepción del peatón.

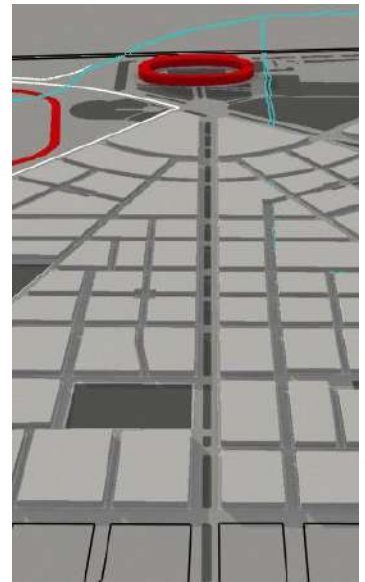
Por último vale la pena hablar de la estructura urbana del sector y la jerarquía ejercida por las avenidas monumentales rematadas por edificios: la calle 57 como eje urbano y alameda de acceso al Estadio el Campín [Im.27], y la Avenida del Hipódromo rematada por la escuela de Palermo. La más importante sin duda, la del Campín, gobierna el eje de simetría del barrio y a manera de tronco desprende, arcos, diagonales que rematan plazas, esquinas de manzanas y edificios. Todos los elementos de la traza del barrio están finamente conectados con dicha vía.

En síntesis, la estructura urbana podría ser nuevamente asociada con el concepto ya mencionado de *trazado arquitectónico*. Al respecto menciona Brunner:

Para llegar a ser una ciudad de carácter arquitectónico es necesario establecer las relaciones entre las calles y espacios libres con sus edificios monumentales. [...]

Las necesidades arquitectónicas de la ciudad consisten en el buen emplazamiento en sentido del arte urbanístico arquitectónico de los edificios monumentales, ya sea en los ejes de las plazas o cerrando las perspectivas de las calles más importantes. (Brunner, 1930 a, p. 985)

La propuesta de 1936, ha madurado en el sentido que teje con mayor claridad las relaciones con el trazado existente, y subordina las ideas hacia la construcción de una de las avenidas monumentales más importantes de Bogotá como lo es la Calle 57. Lo interesante de esto es que desde la *Parcelación*, se haya dado una reglamentación que nos permita disfrutar después de muchos años, de una imagen urbana dotada de riqueza urbanística y de su construcción en el tiempo. [Im.28-30]



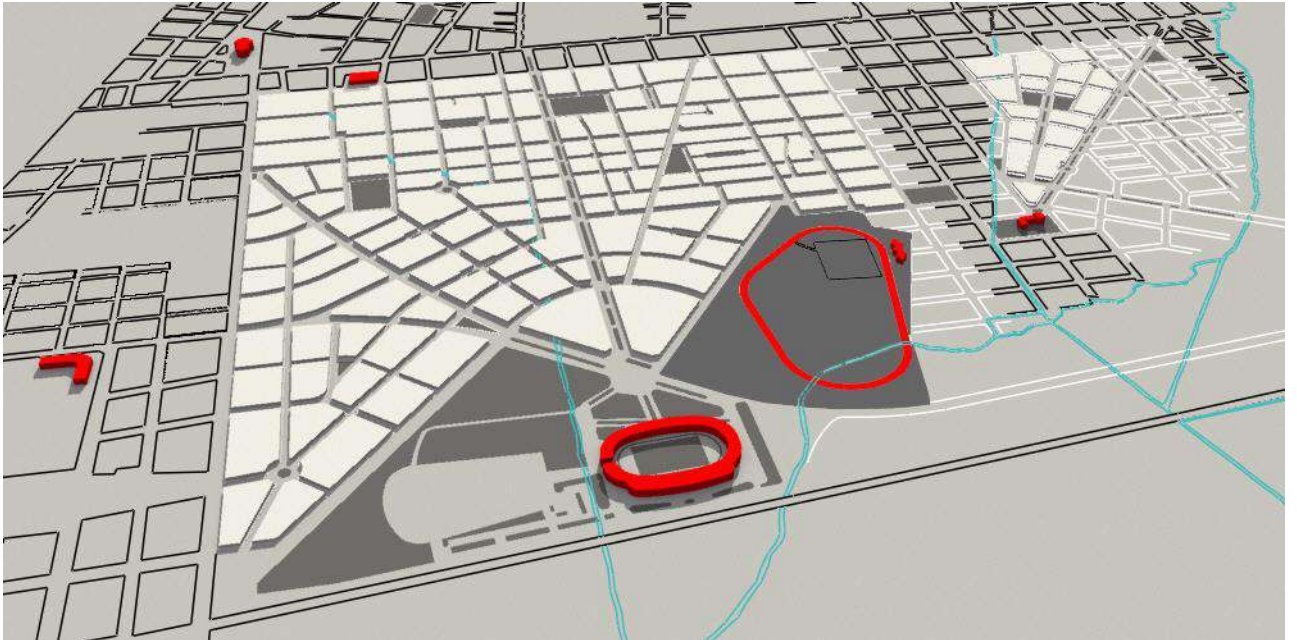
Im. 27. Eje Calle 57. Proyecto urbanización “El Campín” (1936)
Elaboración propia.

Im. 28. La Calle 57. (2024)
Fotografía de la autora.



Im. 29. Vista aérea del proyecto urbanización “El Campín” (1936)
Elaboración propia.

Im. 30. Vista aérea del proyecto urbanización “El Campín” (1936)
Elaboración propia.



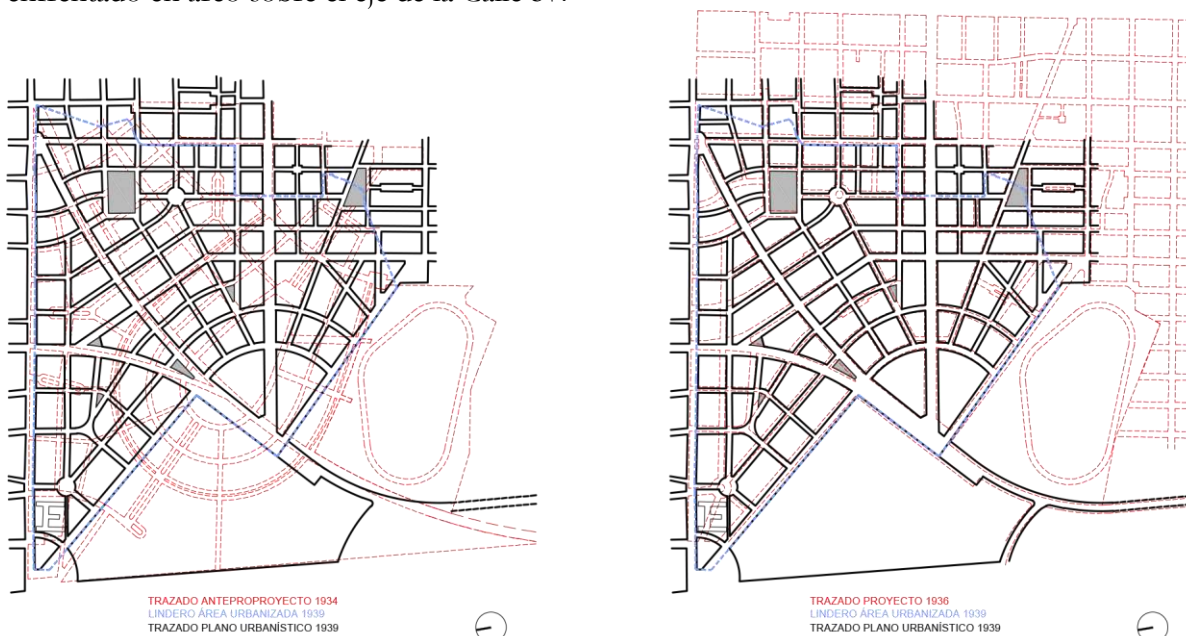
Plano Urbanístico de la “Urbanización San Luis” 1939

Hay que considerar las vías urbanas como arterias de un organismo colectivo, perfectamente articulado, en el cual cada una posee su determinada función. (Brunner, 1940, p. 201)

Antes de pasar a la explicación del Plano Urbanístico, se hará una recapitulación del estado del proyecto con respecto a los ajustes definitivos en relación con las propuestas preliminares [Im.31]. En la imagen derecha se puede observar la superposición del proyecto definitivo sobre el proyecto del año 1936, y de acuerdo a esta comparación gráfica, se puede decir, que a pesar de algunas modificaciones en vías residenciales de menor jerarquía, el esquema conserva su estructura original.

Sin embargo los pocos cambios logran aclarar la composición del trazado regularizando algunas vías, como el remate de la Transversal 21 con la Avenida Cundinamarca hacia el costado norte de la Carrera 24, la articulación del trazado curvo tangente a la recta de la plaza rectangular en el costado nororiental, el trazado diagonal de una vía residencial desde la Carrera 21 en dirección al Hipódromo y la eliminación de algunos separadores-jardines en vías residenciales. La imagen izquierda muestra la superposición sobre el proyecto de 1934, y evidencia la permanencia de la Avenida Cundinamarca (en curva) y su ramificación hacia la Carrera 24. El trazado de herradura se ha reducido a la forma semicircular y ahora se ha enfrentado en arco sobre el eje de la Calle 57.

Im. 31. Plano de Urbanismo urbanización “San Luis” (1939) sobrepuesto al anteproyecto de 1934 (izquierda) y al proyecto de 1936 (derecha)
K. Brunner / DMU
Redibujó y montaje
Elaboración propia.





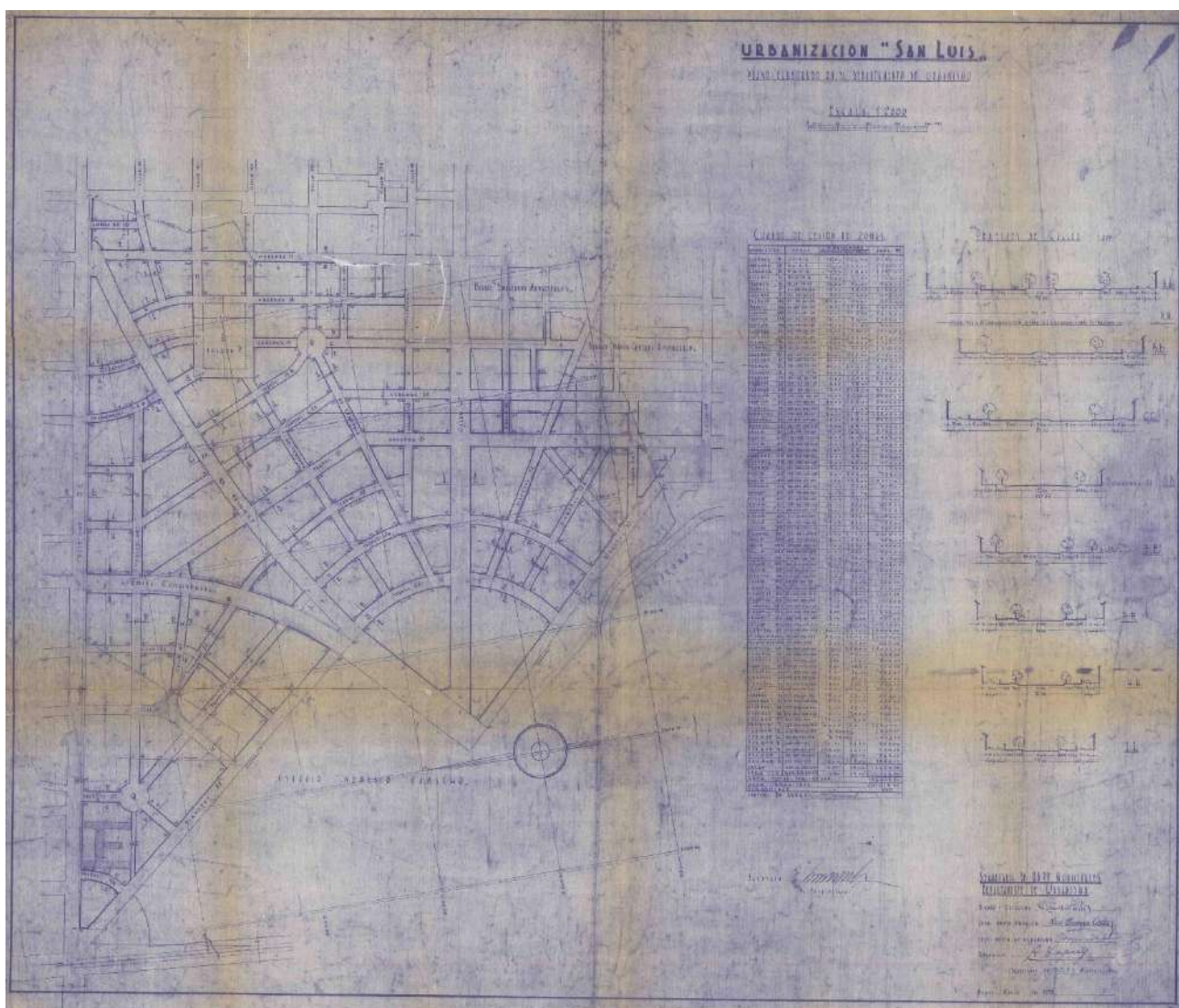
Im. 32. Aerofotografía Hacienda San Luis (1936)
IGAC.



Im. 33. Montaje del trazado del proyecto para la urbanización “El Campín” (1939) sobre aerofotografía IGAC (1936)
Elaboración propia.

El Plano de Urbanismo aprobado de la Urbanización “San Luis”, elaborado por el Departamento de Urbanismo (Plancha a escala 1:2000) en marzo de 1939 [Im.34], fue el instrumento técnico que legalizó la Parcelación y delimitó la propiedad pública de la privada. La elaboración del plano requirió la coordinación de los distintos estudios técnicos (topografía y redes) consolidando el plan maestro para la ejecución de las obras de urbanismo. El dibujo, ligado a las coordenadas geográficas, representa los puntos o mojones que delimitaron la propiedad del suelo y su correspondiente área de cesión expresado en el “Cuadro de cesión de zonas” registrado por medio de escritura pública.

Im. 34. Plano de Urbanismo urbanización “San Luis” (1939) DMU.



Aunque para el año 1940 Brunner ha abandonado el Departamento de Urbanismo, se aclara que el Plano de “San Luis” es firmado por el Jefe del Departamento: Joaquín Martínez, quien fue el antiguo Jefe de la Sección de Urbanizaciones bajo su dirección. A propósito, vale la pena anotar que la conformación del Departamento y la formación de su equipo de profesionales, es uno de los mayores aportes que deja Brunner al Municipio.

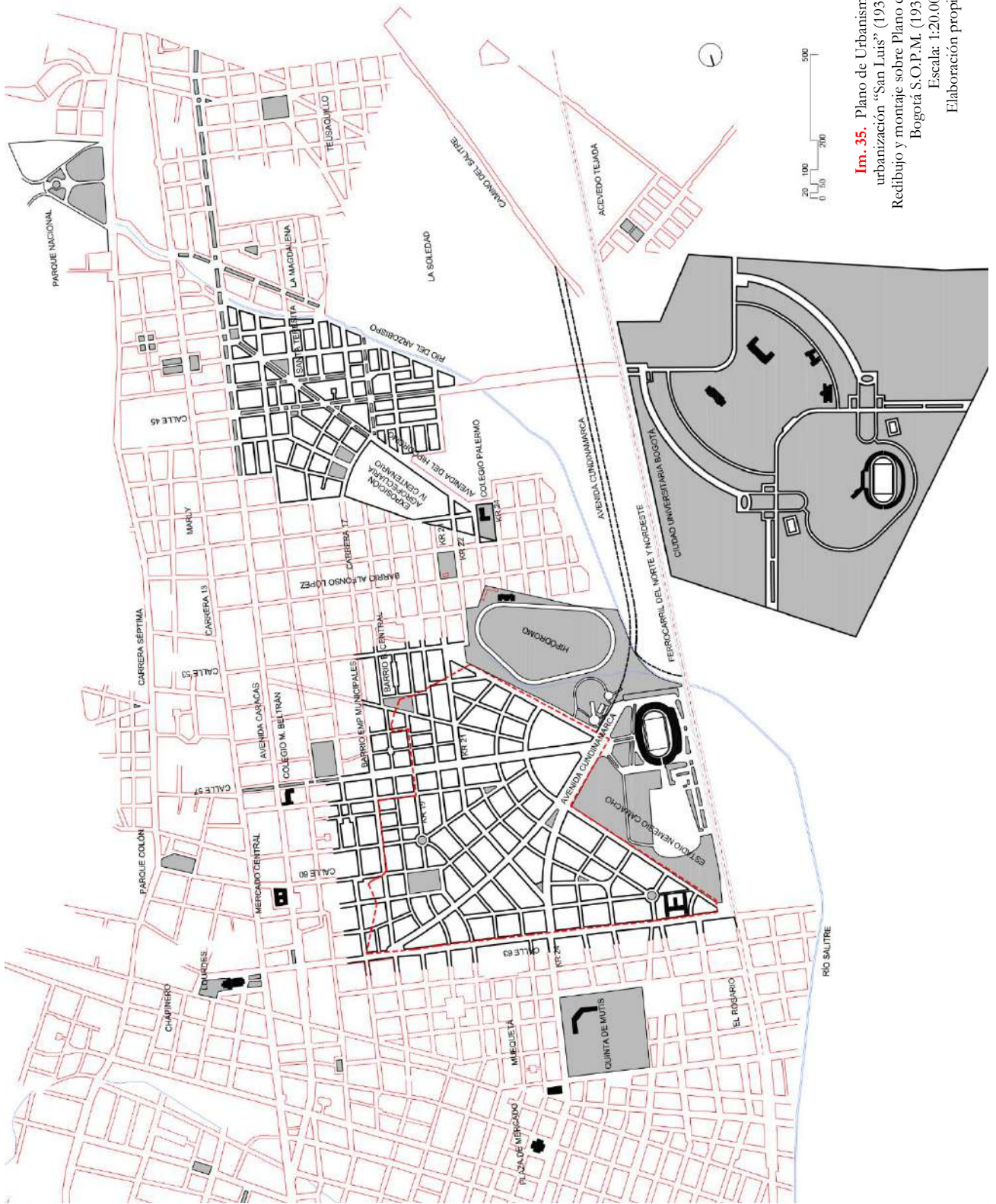
Por otra parte, para 1939, año de aprobación del plano, existieron varias transformaciones urbanas que obligatoriamente modificarían el rumbo de “San Luis” y de toda la ciudad. El plano que aparece a continuación [Im.35], se encuentra construido sobre la base del Plano de Bogotá de 1938, elaborado por la Sección del Plano de Bogotá de la Secretaría de Obras Públicas Municipales, y el Plano la Urbanización “San Luis” de 1939. Aunque en este caso el proyecto no presenta variantes considerables, la ciudad sí que las presenta.

En 1938, aparecería la primera fase de las cesiones de la Urbanización, con la construcción del eje vial de la Calle 57 rematada al oeste por el Estadio Municipal [Im.36]. Al costado este de la arteria se construiría el colegio Manuela Beltrán, diseñado por el arquitecto Carlos Martínez, quien también diseña el colegio Palermo rematando el eje de la Avenida Hipódromo. Este último barrio, se encuentra en la primera fase de su proceso de urbanización, y en el terreno no urbanizado se ubica temporalmente la “Exposición Agropecuaria” como uno de los eventos para la celebración del IV Centenario de la ciudad.

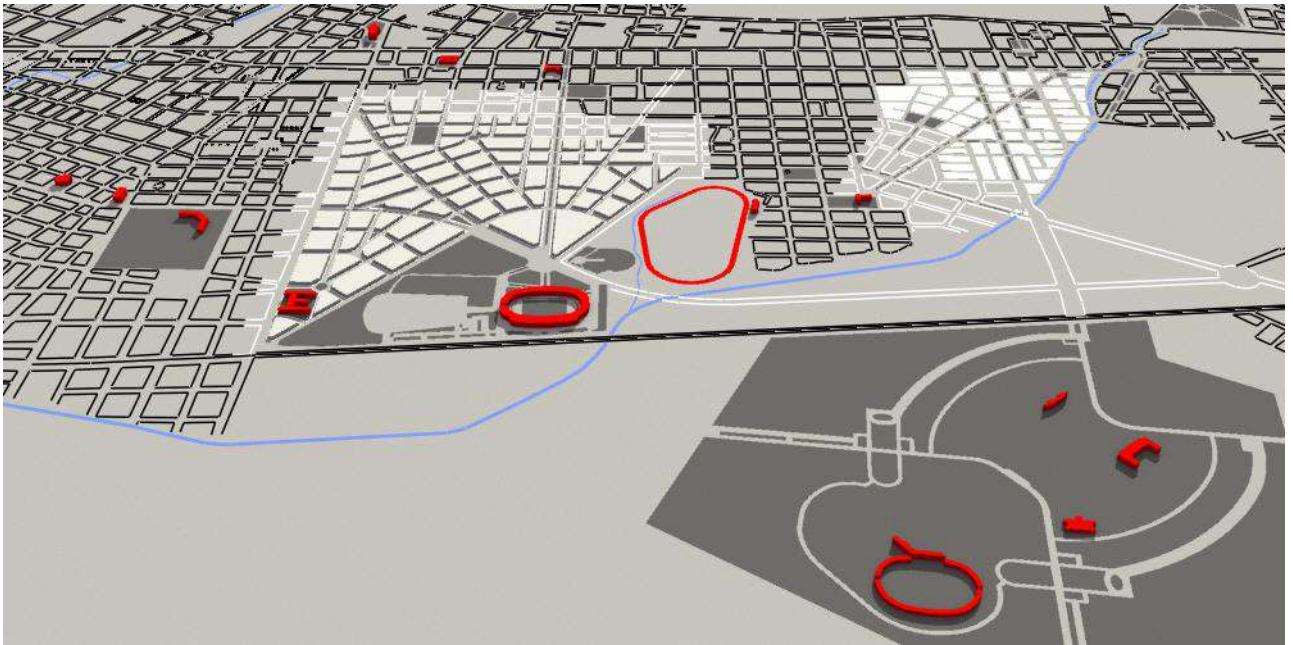
Por otra parte, la contención del límite urbano propuesta por el Departamento, se ve fuertemente cuestionada por la aparición del trazado de la Ciudad Universitaria y la extensión del eje de la Calle 45 –traspasando la línea del Ferrocarril del Nordeste– dejando una franja de espacio intersticial sobre la ronda del Río de Arzobispo. Dicho río, se dibuja ahora con un nuevo cauce, alejándose del borde del Estadio y del Hipódromo, quienes le dan la espalda, para continuar con su naturaleza divisoria, ahora como obstáculo en la integración con la Universidad Nacional. [Im.37].



Im. 36. Aerofotografía Hipódromo Alfonso López y Ciudad Universitaria Bogotá (1938) IGAC Recorte de la autora.



Im. 35. Plano de Urbanismo urbanización "San Luis" (1939) Redibujo y montaje sobre Plano de Bogotá S.O.P.M. (1938) Escala: 1:20.000 Elaboración propia.



En este punto, ocurre una de las mayores constantes de los proyectos urbanos, que tiene que ver con los tiempos del proyecto urbanístico. Como por lo general el desarrollo de las urbanizaciones es lento, las ciudades suelen tener transformaciones y cambios de dirección que inevitablemente modifican el curso de los proyectos.

Im. 37. Vista aérea del proyecto urbanización “El Campín” (1939)
Elaboración propia.

Volviendo de nuevo al Plano Urbanístico, se mencionarán varios aspectos importantes en cuanto a las cifras. Por un lado, la cuenta total del cuadro de áreas anexo, se presenta de la siguiente manera:

Área Urbanizada: 591.018 m²

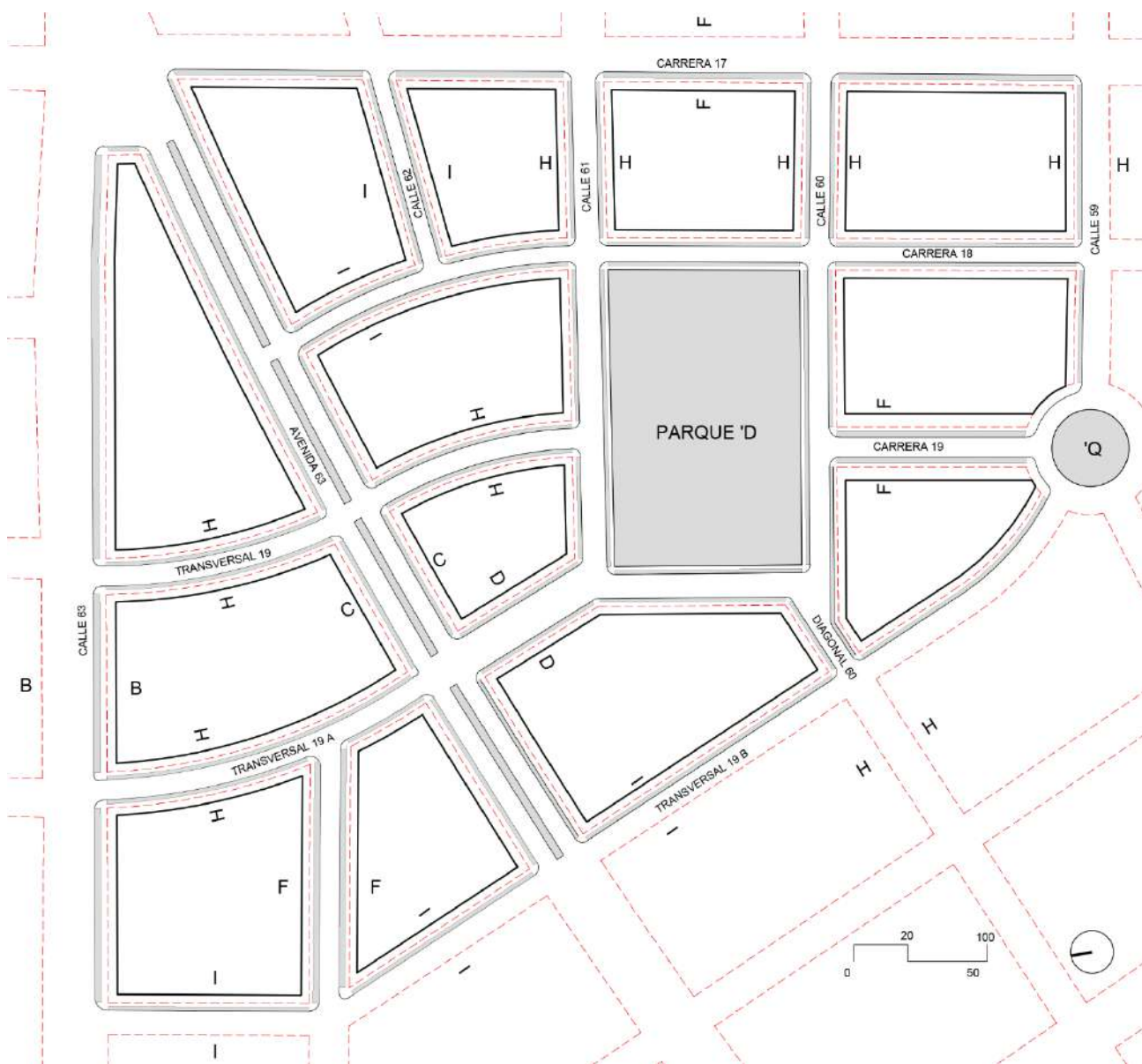
Área total por ceder: 196.065 m²

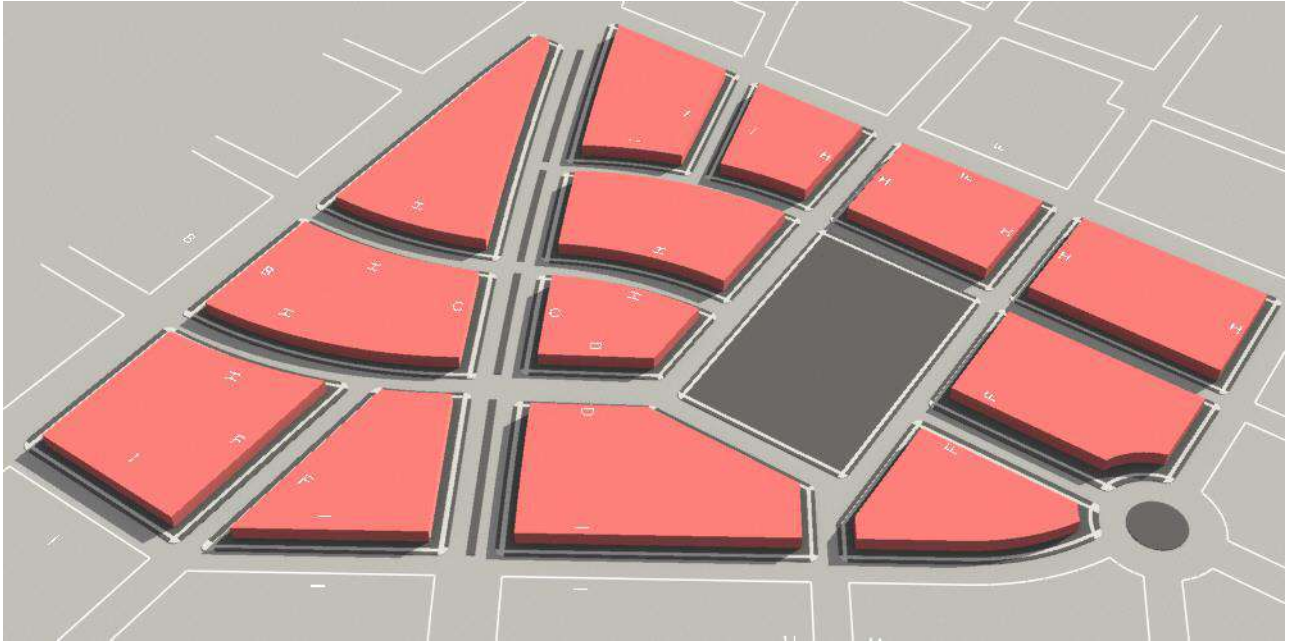
Porcentaje de cesiones: 33%

La cuenta anterior es importante, debido a que la cesión de las zonas públicas de la urbanización llegan a ser –como lo dicta la norma– la tercera parte del área total de los terrenos, es decir, una cantidad considerable de espacio traducido en riqueza urbanística en el sector para los ciudadanos. El plano contiene también los “perfiles de calles”, dispuestos por medio de una nomenclatura típica de acuerdo al ancho y a la jerarquía diseñada para cada vía en coordinación con el plano.

Estas secciones transversales determinan el ancho y la especificación de aislamientos, antejardines, fajas de césped, andenes, calzadas, separadores de calzada y paramentos de la edificación, es decir la calidad espacial y estética del *conjunto urbano* [Im.38-39]. Por otra parte, el plano también numera por medio de letras, cada una de las plazas de la urbanización y referencia su ubicación dentro del cuadro de áreas de cesión.

Im. 38. Plano de detalle de un sector de la urbanización "San Luis" (1939)
Escala: 1:2500
Dibujo deducido del Plano Urbanístico
Elaboración propia.





En las imágenes anteriores se ha hecho el ejercicio de aplicar en un sector de la urbanización el detalle de los perfiles viales, con el fin de producir la imagen de un plano que diera cuenta del diseño urbano aplicado a la hora de desarrollar un sector de manzanas dentro de la urbanización. Al solucionar el plano por medio del dibujo se observan dos situaciones complejas. La primera, tiene que ver con los perfiles de esquina de las rotondas, los cuales no tienen una definición en su borde, y por lo tanto se ha tomado la decisión de omitir el antejardín, de acuerdo a la comprobación en campo de las construcciones del barrio. [Im.40].

Im. 39. Perspectiva de detalle de un sector de la urbanización “San Luis” (1939)
Elaboración propia.

Im. 40. Remate de esquina Transversal 21 B Urbanización “San Luis” (2024)
Fotografía de la autora.



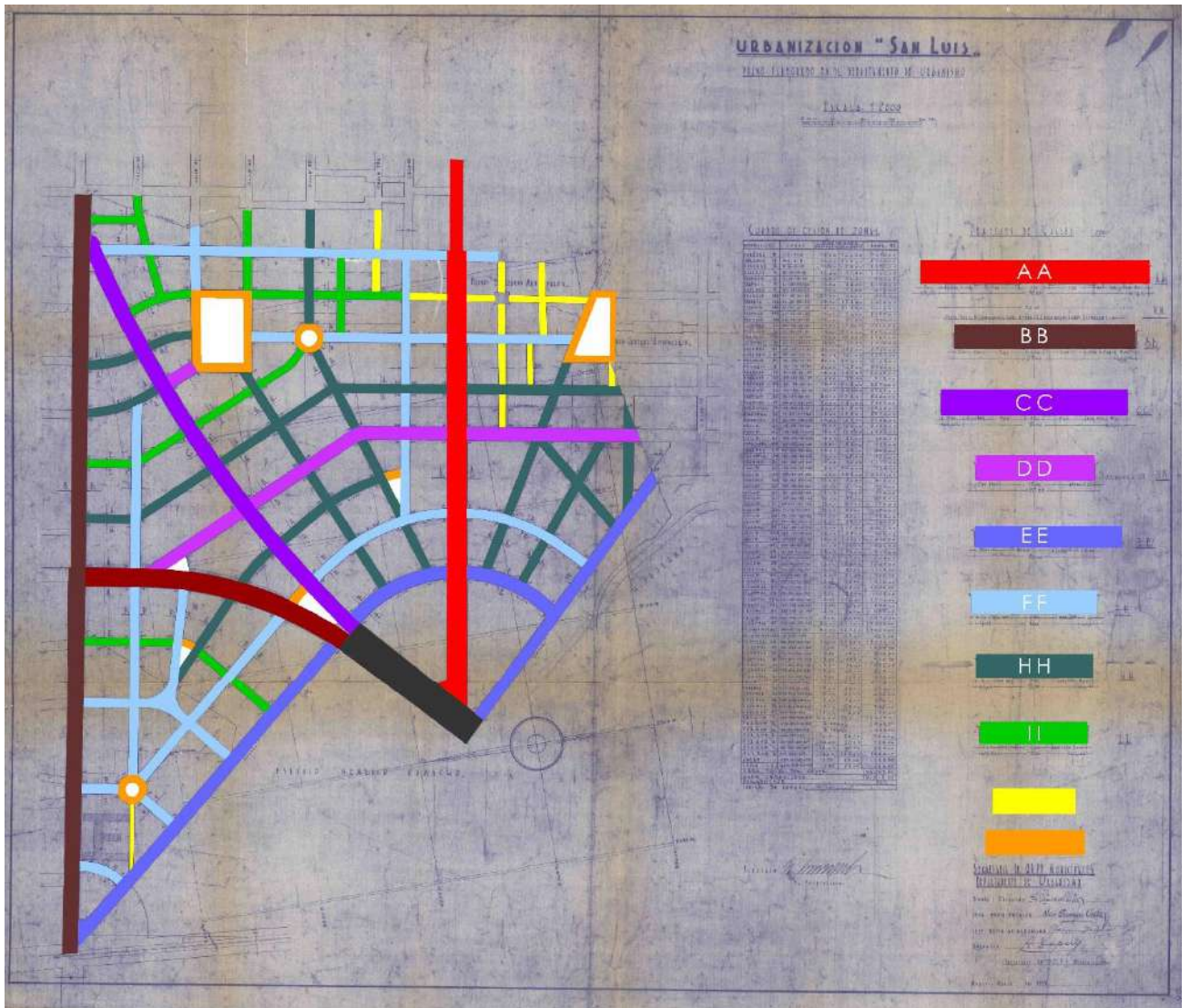
La segunda tiene que ver con el perfil vial del tramo de la Transversal 19 A que accede desde la Avenida Cundinamarca hacia la plaza [Im.38]. Este perfil que no aparece con nomenclatura, tiene un ancho distinto de 20 metros, y evidencia la decisión de agrandar la vía para anunciar el acceso a la plaza otorgando jerarquía a la percepción de la esquina. [Im.41].

Im. 41. Carrera 20 en dirección al Parque San Luis (2024)
Fotografía de la autora.



A continuación se presentará el análisis de la organización vial, profundizando en las medidas y el orden de los elementos para la conformación de la estructura urbana de las calles. Se hará énfasis en las decisiones operativas sobre la pertinencia de cada perfil, según el caso de elección para la conformación del *conjunto urbano*, acompañado de algunas reflexiones hechas por Brunner desde el *Manual de Urbanismo*.

El diagrama producido por la distinción de los perfiles sobre el Plano de Urbanismo [Im.42], permite observar un esquema de organización jerárquica de vías, que distingue categorías de acuerdo a la función que ocupa cada perfil. De esta manera el proyecto plantea la organización de las vías desde las arterias de mayor escala como la Calle 57 (rojo) y la Avenida Cundinamarca (morado), las arterias de escala barrial y urbana como la Carrera 21 (magenta), las vías de interconexión interna de espacios públicos (azul claro) y las vías residenciales (verde oscuro y verde claro). Se demostrará que a cada vía le corresponde una función claramente definida respecto a las otras, además de cumplir un fin estético que otorga identidad y diferenciación entre las mismas.



Con respecto a la elección correcta de los perfiles [Im.43], el *Manual de Urbanismo* indica lo siguiente:

La disposición de jardines antepuestos a todas las casas en todas las calles de un barrio, puede producir un aspecto monótono del conjunto. Por consiguiente, se prefiere eximir algunas vías, generalmente unas de las más anchas, del jardín obligatorio delante de las casas, para permitir así que algunos edificios o cuerpos de tales avancen hasta el paramento de la calle, quedando visibles en su perspectiva.

La misma disposición obliga a veces, la circunstancia de que la poca profundidad de lotes no permite un retroceso obligatorio de todas las edificaciones. (Brunner, 1940, p. 54)

Im. 42. Diagrama del sistema vial sobre el Plano de Urbanismo urbanización "San Luis" (1939)
DMU
Redibujó y montaje
Elaboración propia.

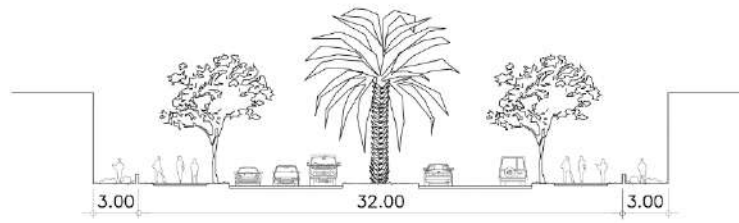
Página siguiente:

Im. 43. Perfiles Viales
Plano de Urbanismo urbanización "San Luis" (1939)
DMU
Redibujó
Escala: 1:500
Elaboración propia.

PERFILES DE CALLES

ESCALA 1:500

PERFIL A-A



PERFIL CALLE 57

PERFIL M-N (AV CUNDINAMARCA HACIA CALLE 24) IGUAL A PERFIL A-A SIN FAJAS DE CESPED LATERALES

PERFIL B-B

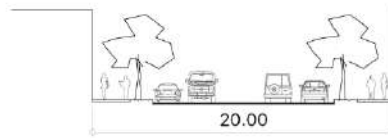


PERFIL AVENIDA CUNDINAMARCA HACIA KR 13

PERFIL C-C

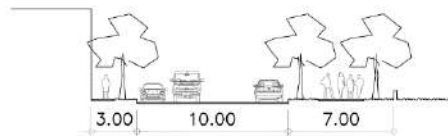


PERFIL D-D

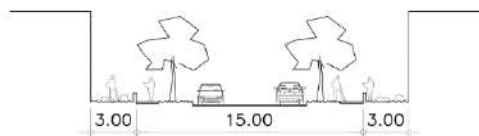


PERFIL CARRERA 21

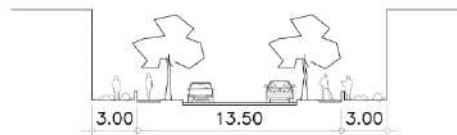
PERFIL E-E



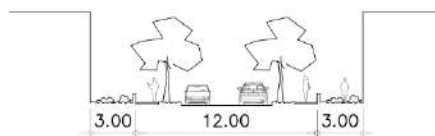
PERFIL F-F



PERFIL H-H



PERFIL I-I

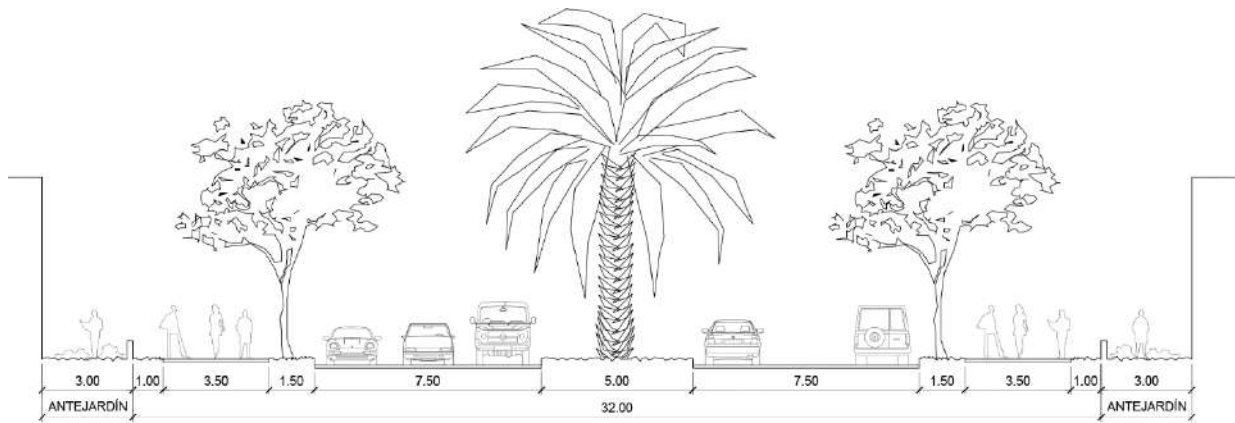


Aunque algunas veces parezca que al recorrer el barrio Campín, alguien pueda sentirse confundido por la similitud de ciertas calles, vale la pena aclarar que las disposiciones del plano no siempre se cumplieron a cabalidad. Tal es el caso del Perfil D-D (morado) sobre la Carrera 21, el cual indicaba que las construcciones no debían llevar antejardín, de acuerdo a la anterior observación del Manual, de diferenciar algunos perfiles importantes dentro del barrio.

Con respecto a la forma y función de las vías, estas se podrían clasificar como [Im.42]: rectas monumentales (rojo y café), curvas en diagonal de conexión rápida (morado y rojo oscuro), quebrada interior comercial (magenta), recta y bastón de borde (azul oscuro) rectas y diagonales de interconexión de plazas (azul claro) malla de diagonales y arcos residenciales (verde oscuro y verde claro). También aparecen tipos no definidos como el perfil de las vías que lindan con plazas y que se han interpretado de acuerdo a la continuidad del perfil de la calle dominante, abierta en un costado al espacio público (naranja). Las vías en amarillo son calles por fuera del perímetro de la urbanización no referenciadas en el plano.

A continuación se revisará en profundidad el perfil de algunas calles típicas con el fin de entender el resultado de estas como imagen urbana de la urbanización.

La Calle 57 (A-A) La calle recta monumental



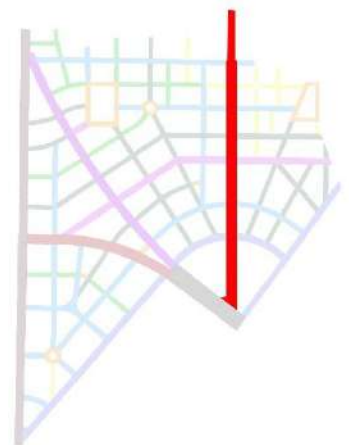
PERFIL A-A CALLE 57

PERFIL M-N (AV CUNDINAMARCA HACIA CALLE 24) IGUAL A PERFIL A-A SIN FAJAS DE CESPED LATERALES

La Calle 57, conocida popularmente como la “Calle de las Palmas”, es la artería más importante desde el punto de vista del *Arte Urbano*, debido a su carácter monumental y a su impactante imagen de vía arborizada rematada en el Estadio Municipal (edificio monumental). Es interesante la historia de esta calle, porque a medida que crecían las palmas, también lo hacía el Estadio, el cual fue sometido a importantes ampliaciones hasta la fecha. La calle se ha convertido en un hito de la ciudad y una procesión obligada para muchos aficionados al deporte y a otros espectáculos que este ofrece.

Con respecto al diseño urbanístico de la “calle recta”, el Manual sugiere tener en cuenta:

La proporción entre lo ancho y lo largo de una calle recta de cierta importancia artística urbana, para que pueda ser percibida como unidad de espacio urbano, debe ser por término medio de 1:25; l' Avenue de l' Opéra en París tiene una anchura de 30 metros y una longitud de 900 metros, la proporción es por lo tanto de 1:30. Como máximo se debe considerar la proporción de 1:50. Por ejemplo una calle de 20 metros de ancho no debería generalmente exceder de 1 kilómetro de longitud en línea recta. (Brunner, 1940, p. 203)

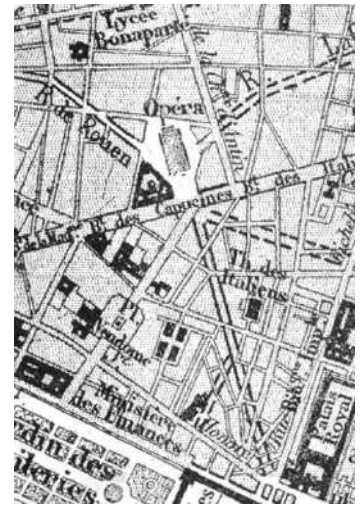


Im. 44. Perfil Vial A-A escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) DMU Redibujo Elaboración propia.

El perfil transversal de la Calle 57 tiene una dimensión de 32 metros de ancho, y si se cuentan los tres metros de antejardín a cada costado, un total de 40 metros [Im.44]. Se extiende por una longitud de 750 metros desde el Estadio en dirección oriente, hasta el cambio de perfil sobre la Carrera 17. Contando con la zona de antejardines, la proporción de este tramo sería de 1:18, y si se tiene en cuenta la totalidad de la dimensión hasta la Carrera 13, se hablaría de unos 1150 metros, con una proporción de 1:28.

Esto quiere decir, que en términos del *Arte Urbano*, esta calle gozaría de las proporciones canónicas definidas por el Manual, invocando el recuerdo de arquitecturas pasadas, comprobadas y experimentadas por su autor [Im.45-46]. Aquí se demuestra el rigor científico del urbanista, quien parte de la comprobación de sus experiencias de una manera racional, para de esta forma impactar en la percepción y la memoria colectiva de los ciudadanos.

En cuanto al detalle del perfil, se destaca el generoso andén, diseñado con faja de césped lateral al antejardín y a la calzada, enmarcando el sendero peatonal. La zona central define un amplio separador con vegetación, el cual ha sido sin duda el elemento más emblemático del sector del Campín [Im.47-49]. Aunque no se sabe con certeza de quién fue la idea de sembrar las palmas, Brunner hace referencia en el Manual de algunos ejemplos que utilizan su presencia jerárquica en las vías, tales como: la avenida de las palmeras en Beverly Hills California, la calle del Perú en Medellín, o las palmeras del antiguo parque Ricardo Lyon en Santiago de Chile.



Im. 45. Plano de La Avenida de la Opera París (1869).

Im. 46. Plano de la vía Maximilianeum Múnich.

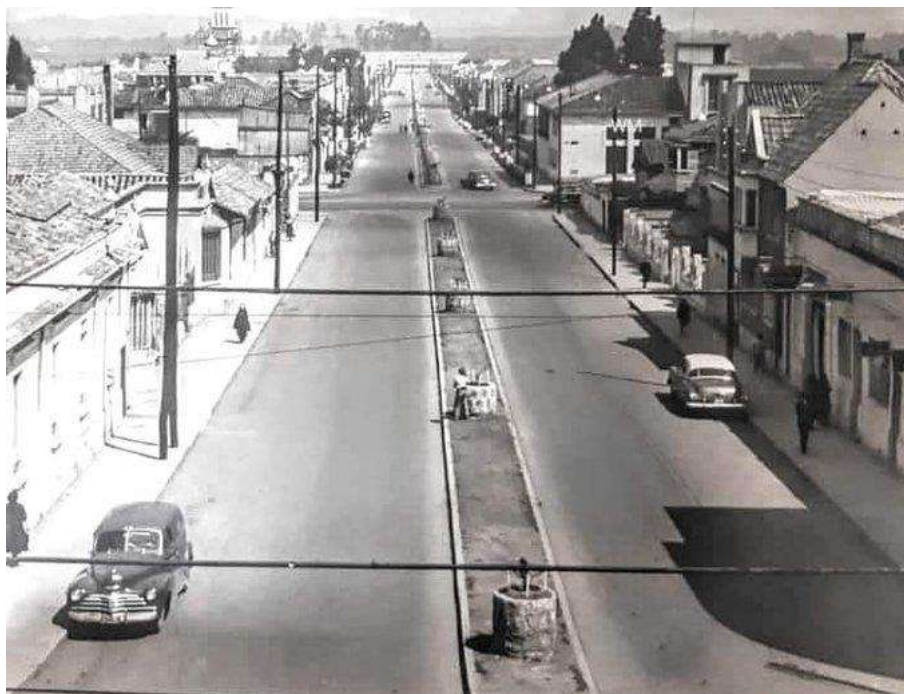


Im. 47. Calle 57 desde la Carrera 13
Bogotá (1954).

Im. 48. Calle 57
Bogotá (1970).

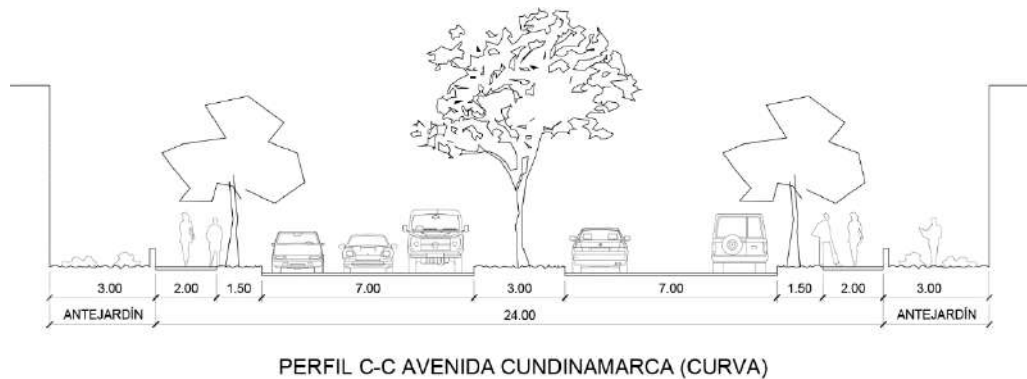
Página siguiente

Im. 49. Calle 57 Vista hacia el occidente. Bogotá (2024)
Fotografía de la autora.





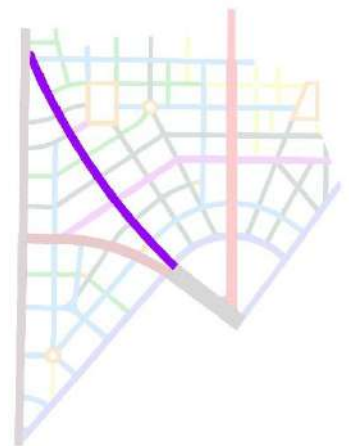
La Avenida 63 (C-C) La calle de curva suave y prolongada



Si se revisa la trama urbana de Bogotá, esta sería la primera vía arteria que define su trazado con una curva que rompe la retícula tradicional [Im.50-51]. Desde los análisis hechos ha sido obvia la razón de establecer su trazado como una vía rápida de conexión con el sector de Chapinero y el eje de la Carrera 24, sin embargo, también cumple la función estética como elemento singular y canal urbano que abre su perspectiva lentamente hacia los cerros orientales. También se dijo anteriormente que aparenta ser el espejo del borde del Río del Arzobispo teniendo como eje central la Calle 53 y el Hipódromo.

En un principio esta avenida se nombró como La Avenida Cundinamarca, aunque con el desarrollo del proyecto terminó por denominarse Avenida 63 en su tramo oriental y Cundinamarca en la bifurcación que conecta con la Carrera 24. De esta manera esta vía sería el segundo elemento jerárquico del conjunto después de la calle 57. El Manual, hace referencia a este tipo de casos con la siguiente explicación:

La vía en curva prolongada y suave, no ofrece inconvenientes de ninguna clase, aunque se trate de vías principales de tránsito; introduce en el conjunto de la ciudad una nota individual, pone de manifiesto el organismo y la vida propia de la respectiva arteria y produce –por una variada exposición a los rayos solares– una iluminación diferenciada en sus distintos sectores, caracterizándolos entre sí en esta forma. (Brunner, 1940, p. 207)

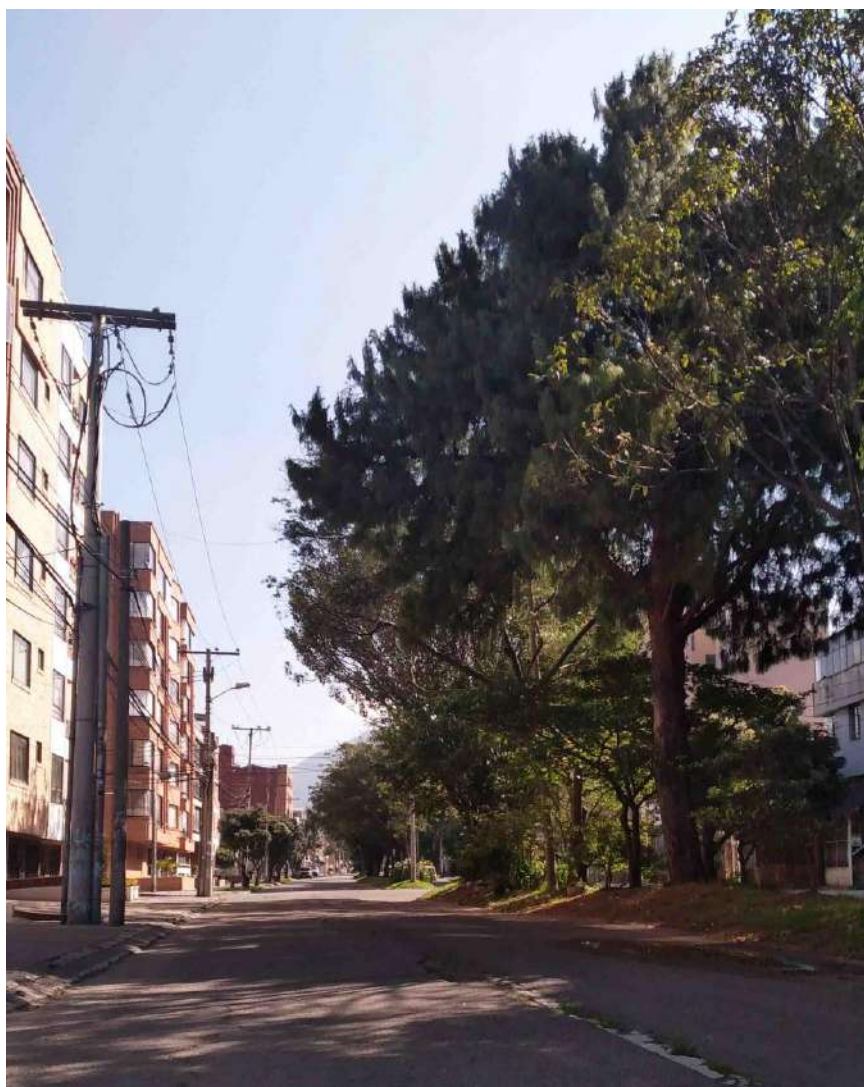


Im. 50. Perfil Vial C-C escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) DMU Redibujado Elaboración propia.

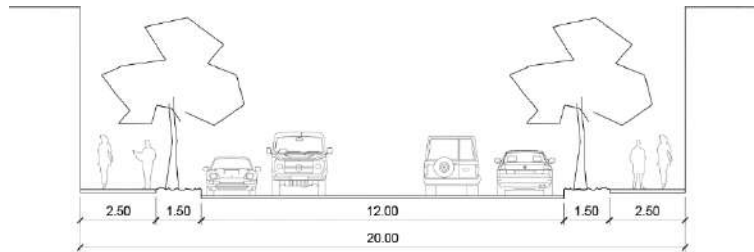
También vale la pena aclarar el papel de esta arteria dentro de la futura malla vial planeada por el Departamento. En un artículo publicado para la celebración del IV Centenario, Brunner menciona:

La Avenida Cundinamarca, la gran avenida que se proyecta a lo largo de los sectores occidentales de la ciudad, que arrancando de la carretera del sur desde el puente sobre el río Fucha, atravesará el barrio Ricaurte por la carrera 30, cruzará la línea de los ferrocarriles en un puente sobre nivel y seguirá por el occidente del Hipódromo hacia Chapinero. (Brunner, 1938, p. 174)

Im. 51. Avenida 63 (de acuerdo al Plano de Urbanismo 1939)
Fotografía de la autora (2024).



La Carrera 21 (D-D) La calle principal comercial



PERFIL D-D CARRERA 21



Como se mencionó anteriormente, la ausencia de antejardín en esta vía tuvo su razón en privilegiar su identidad, por medio del acercamiento de los paramentos de las construcciones hacia la calle [Im.52-53]. El sentido seguramente tendría que ver con la continuidad que ejercía este trazado incluso hasta llegar al barrio Palermo, la plaza del barrio Alfonso López y en el otro sentido conectar al norte con la Carrera 24. Esta sería una vía de carácter interbarrial, pensada para el desarrollo de la actividad comercial.

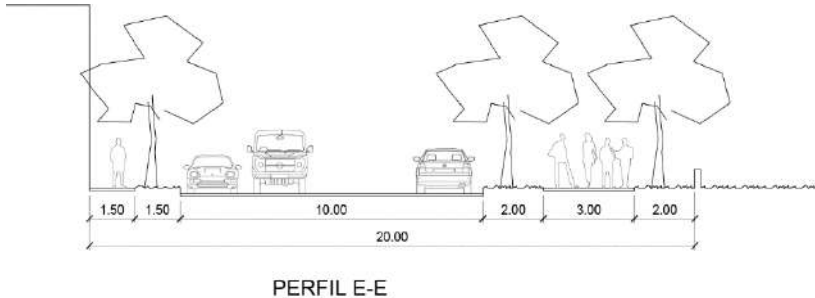
El punto interesante de este trazado tiene que ver con la condición de la línea quebrada y el recorrido de tramos rectilíneos que van descubriendo nuevos sectores en la ciudad. Esta vía también marcaría un contrapunto con las otras de trazado curvo y diagonal. Se puede observar que actualmente es una de las avenidas con mayor flujo vehicular y peatonal, debido a su conexión directa con sectores importantes de la ciudad.

Im. 52. Perfil Vial D-D escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) DMU Redibujo Elaboración propia.

Im. 53. Carrera 21 Urbanización “San Luis” 2018 Fotografía de la autora / Grupo de investigación Maestría en Urbanismo.

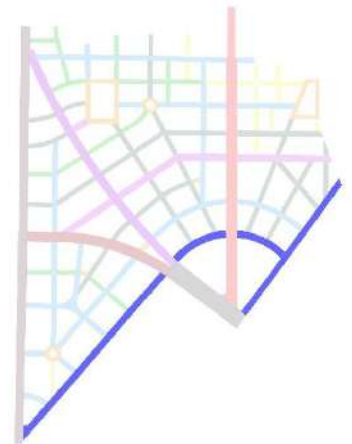


La Diagonal 25 y 53 (E-E) La calle de borde urbano



Estas dos calles delimitan el borde occidental de la Urbanización, como vías de conexión rápida sobre las arterias principales, y son las encargadas de hacer la transición entre la zona residencial y la zona de equipamientos municipales [Im.54-55]. La solución planteada propone una dimensión de andén amplia con fajas laterales de césped y arborización. Con respecto a la construcción, se omite el antejardín sacando la construcción hacia la calle, seguramente con el fin de tener una tipología continua en el límite del barrio y también un uso comercial.

Lamentablemente el perfil no llegó a ser definido con respecto a sus costados. El borde de la zona residencial permitió el antejardín y el opuesto omitió las dimensiones, las fajas de césped y reemplazó el antepecho bajo por una reja que no aporta ningún valor estético al barrio y va en contravía de las intenciones planteadas por el Departamento.

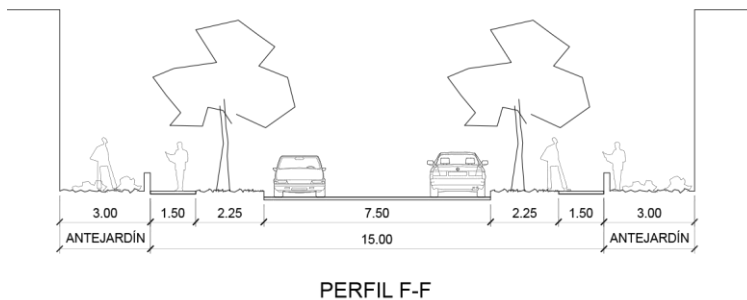


Im. 54. Perfil Vial E-E escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) DMU Redibujo Elaboración propia.

Im. 55. Diagonal 25 Urbanización “San Luis” 2024 Fotografía de la autora.

Por otro lado la Diagonal 53 (actual diagonal 53C), la cual definía el borde con el Hipódromo, se transformó con la desaparición de dicho equipamiento, aunque continuó su trazado en línea diagonal con dirección a los cerros, rematada y recortada por el actual “Parque Galerías” (Calle 53 A bis con Carrera 23) interrumpiendo la continuidad de la diagonal y el remate visual del estadio desde la Carrera 21 con Calle 53.

Perfiles (F-F) Circuito residencial de parques



Este perfil típico, cumple la función de interconectar circuitos internos residenciales de espacio público, articulando un recorrido circular de hitos urbanos [Im.56-57]. La forma de las vías se adapta a la malla delimitada por las arterias y produce perspectivas en el encuentro oblicuo de algunas calles con el telón de fondo de los cerros orientales. Esta vía de 15 metros de perfil da jerarquía a la escala residencial determinando su imagen urbana. A partir de F-F, hasta H-H, I-I, se reconocerá la secuencia: calzada, faja de césped, andén y antejardín, que en sus distintas variaciones de medida define la imagen urbana de las calles residenciales del barrio.

Es importante mencionar la precisión de los detalles del perfil. Con respecto a la delimitación física de antejardines, la norma común para las urbanizaciones reglamentadas por el Departamento consigna:

Para lograr un aspecto armónico de este sector de la ciudad de situación preferente, se tendrá en cuenta un tipo homogéneo de cercas; para este fin se recomienda a los propietarios y constructores que limiten la línea de altura de la cerca, si se trata de murallas o de pilares para verjas de madera o hierro, a dos metros, y que dispongan la altura del zócalo macizo (para verjas) a 60 centímetros. Se recomienda prescindir en los



Im. 56. Perfil Vial F-F escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) DMU Redibujo Elaboración propia.

antejardines de cercas o construirlas en forma de verjas bajas entre postes, con altura máxima de 80 centímetros. (Departamento de Urbanismo, 1935, p. 56)

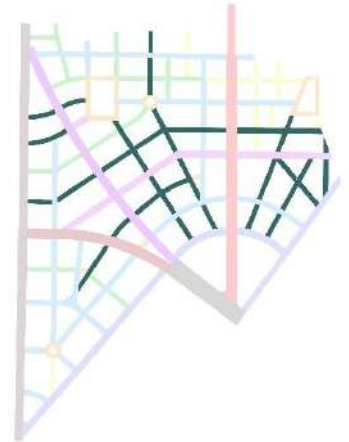
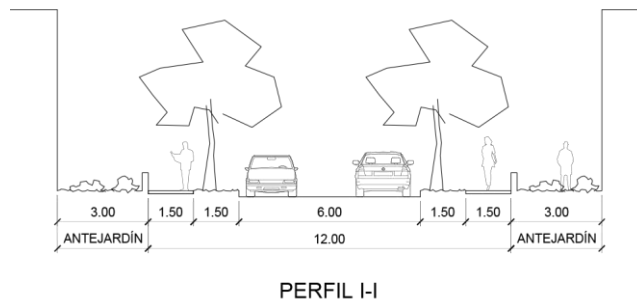
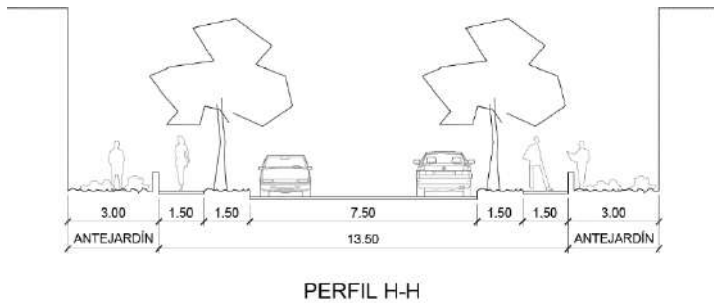
Esta disposición es una de las reglas más importantes para la imagen de la ciudad en esta época, puesto que buscaba la transparencia de la faja de antejardines con el objetivo de embellecer por medio de la naturaleza, no solo las calles, sino también el barrio, el sector y la totalidad de la ciudad. Esta idea de ciudad fue inspirada por la tradición de las ciudades jardín europeas y en cierta medida adaptada al caso bogotano como imagen precedente de las zonas residenciales [Im.58].

Im. 57. Vista al oriente desde el round-point de la Carrera 28 con Calle 62 (2024)
Fotografía de la autora.

Im. 58. Welwyn Garden City Hertfordshire.



Perfiles (H-H, I-I) Calles cortas de la malla residencial



Este es el perfil típico de la zona residencial de la Urbanización que define calles diagonales, transversales, quebradas y curvas transversales, de la malla interna de calles [Im.59]. La distribución se soluciona con la secuencia de una calzada de tres carriles, faja de vegetación, andén y antejardín. Junto con el perfil I-I [Im.60], que varía su ancho hasta los 12 metros y disminuye la calzada a 6 metros, constituyen la unidad más privada del barrio, caracterizada por tramos cortos con bajo flujo de vehículos, garantizando mayor intimidad para los habitantes, acompañada de una mayor proporción en la vegetación.

Es importante, tener en cuenta el sistema de anillos del sistema vial, que va sintonizando la escala de cada vía respecto a la otra. Estas calles cortas caracterizadas por rasgos oblicuos o curvos contienen la proporción espacial de la calle y reciben el efecto de la variación de las sombras durante el día [Im.61]. Vale la pena observar que muchas de estas conectan con

Im. 59. Perfil Vial H-H escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización "San Luis" (1939)
DMU
Redibujo
Elaboración propia.

Im. 60. Perfil Vial I-I escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización "San Luis" (1939)
DMU
Redibujo
Elaboración propia.

plazas y espacios públicos que les sirven de remate [Im.62]. De nuevo es prudente hacer referencia a los ejemplos de la ciudad jardín y a la normativa exigida en la altura de las cercas, buscando la transparencia y la continuidad de los antejardines como experiencia plástica en el recorrido de la calle [Im.63].

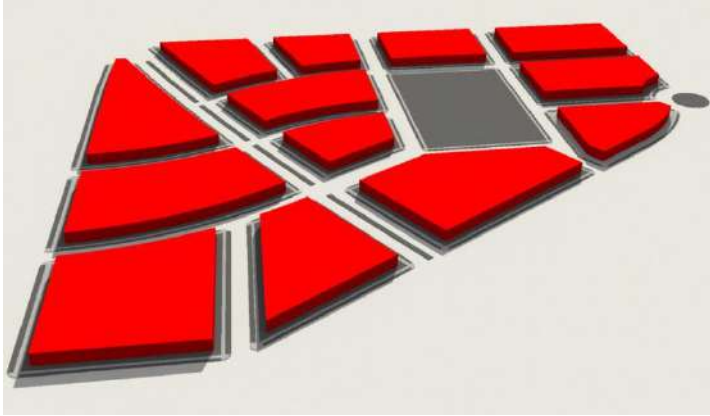


Im. 61. Transversal 21 b con vista al fondo de la Carrera 19 (2024)
Fotografía de la autora.

Im. 62. Diagonal 60 con vista al fondo del Parque San Luis (2024)
Fotografía de la autora.

Im. 63. Urbanización Roemerstadt Frankfurt.

Cesiones de parques (P, Q, Q', L, S, T, V)



Las plazas, zonas públicas o parques definidos por el Plano Urbanístico son de carácter residencial, y su morfología se podría describir en tres categorías [Im.65]. La primera, sería la de parques de forma regular [Im.64-66], de los cuales se reconocen dos, uno en forma rectangular y otro en triángulo recortado por una de sus esquinas. Estos espacios actúan como articuladores del trazado, privilegiando el remate por sus esquinas y costados de algunas vías.

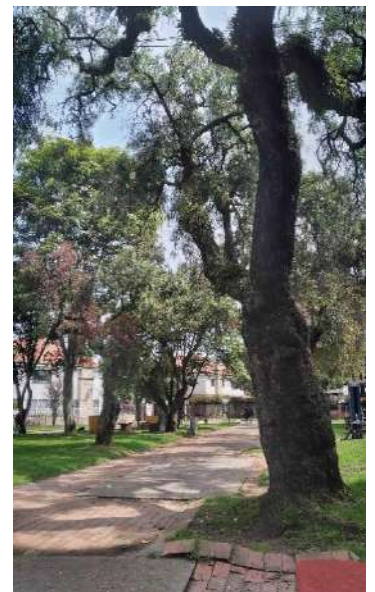
En la segunda categoría estarían los “round points”, los cuales resuelven el cruce de vías de geometrías oblicuas o articulan puntos de llegada de cuatro o más vías [Im.67-68]. Sirven también de mojones que dan orientación y riqueza a los circuitos de recorrido de las calles. Y por último, el tercer tipo estaría conformado por los triángulos sobrantes del recorte de manzanas con esquinas triangulares, en donde es muy difícil lotear equitativamente los predios de las manzanas. Estos parques permiten la posibilidad de vistas de esquina y la fuga simultánea de la perspectiva de dos calles, por lo general orientadas hacia los cerros [Im.68].

Aunque tal vez, parezcan reducidas las áreas para parques, hay que tener en cuenta el área verde de cesión en las vías, que en su conjunto sumarían la tercera parte del área urbanizada. Si se tuvieran en cuenta también las áreas de antejardines y patios, el índice verde aumentaría sin duda.

Im. 64. Vista tridimensional Parque San Luis
Plano de Urbanismo
Urbanización “San Luis”
Elaboración propia.

Im. 65. Esquema de espacios públicos Urbanización “San Luis”
Elaboración propia.

Im. 66. Parque San Luis
(2024)
Fotografía de la autora.



Como conclusión de esta última etapa de la *Parcelación*, ejecutada a través del Plano de Urbanismo y sus componentes: plano, perfiles transversales, y cuadro de áreas, elaborado por el Departamento de Urbanismo en acuerdo con los propietarios, se llega a la formalización del proyecto que dará paso a la *Urbanización* y posterior *Edificación* del sector. Como se mencionó anteriormente, la ejecución de las obras ofrecía la posibilidad de un desarrollo por etapas, siempre y cuando se construyeran las obras de infraestructura por parte de los urbanizadores, para luego ser aprobadas y verificadas por el Departamento.

Im. 67. Round-point Carrera 19
(2024)
Fotografía de la autora.

Im. 68. Round-point Carrera 28 con
Calle 62
(2024)
Fotografía de la autora.



2.3.2 Urbanización

Pero además la idea del nuevo orden urbano está presidido por la concepción de la *ciudad como negocio*: la progresiva formación de un mercado residencial es la condición previa de esa expectativa crematística de la construcción urbana.

Manuel de Solà-Morales (1997, p. 115)

Dentro del «conjunto de operaciones materiales de construcción de la ciudad», se entiende como *Urbanización* la construcción de los elementos físicos colectivos de la misma (Solà-Morales, 1997). El *Ensanche* como tipología estructural de las formas de crecimiento urbano, tiene por segunda etapa dicha operación, la cual se explicará a continuación de acuerdo a la interpretación dada para el caso de la Urbanización San Luis (1939) en Bogotá.

La normativa vigente para las urbanizaciones estaba reglamentada por el Acuerdo 15 de 1940, el cual fijaba el perímetro de la zona urbanizable de la ciudad y en su artículo 9, exigía a las nuevas urbanizaciones el cumplimiento de los requisitos descritos en el Acuerdo 48 de 1934:

Artículo 1. La Secretaría de Obras Públicas Municipales dará licencias de construcción de urbanizaciones de la ciudad únicamente cuando hayan cumplido las siguientes formalidades en este orden:

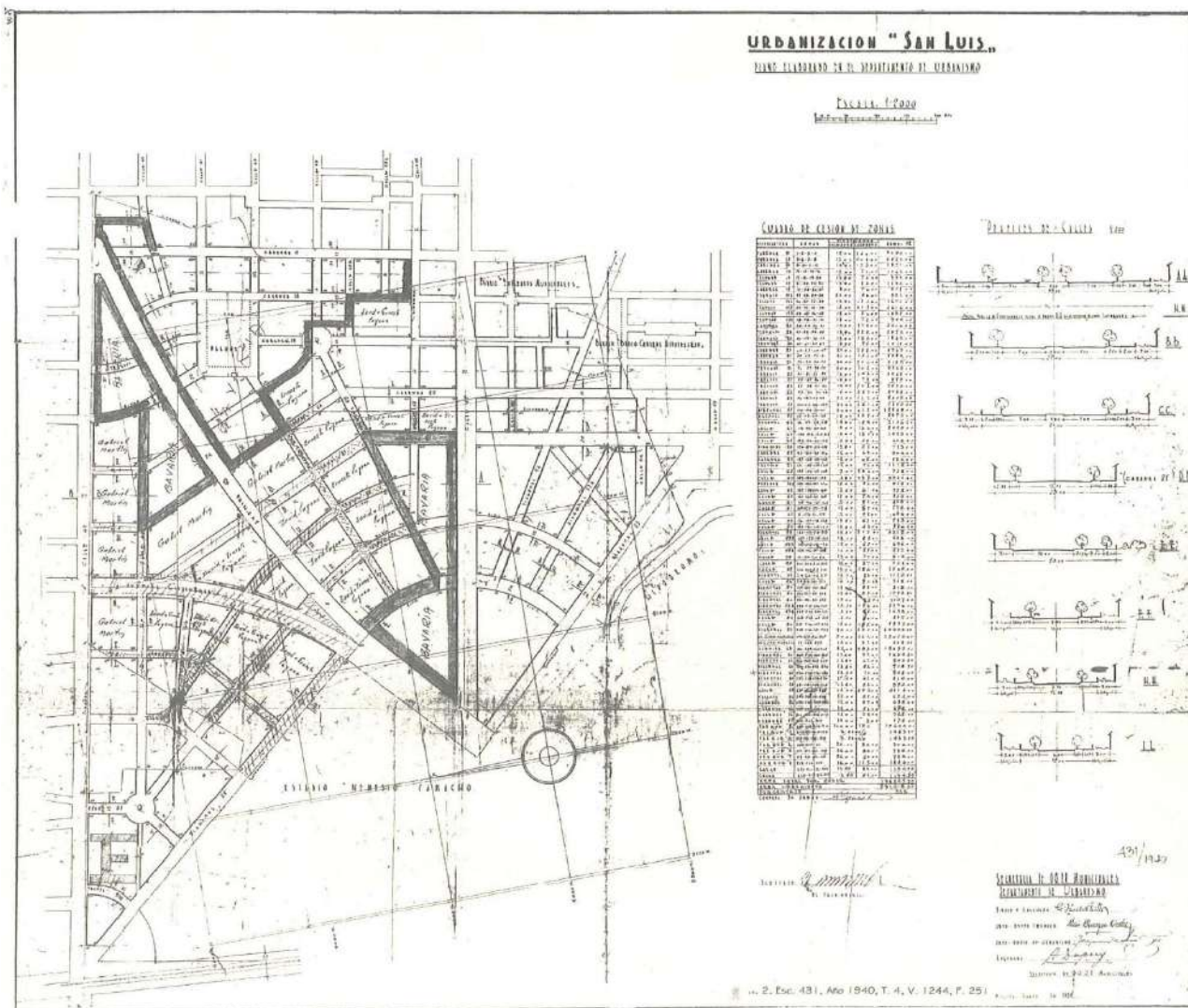
1. Aprobación del plano de la urbanización y del plano de parcelación de la misma por la Secretaría de Obras Públicas Municipales, (...).
2. Cesión al Municipio de las zonas de las calles, plazas, parques, lotes escolares y demás zonas públicas exigidas de acuerdo con el proyecto aprobado de planeamiento, (...)
3. Aceptación de las obras de urbanización por la Secretaría de Obras Públicas, (...)

Vale la pena reconocer el orden establecido por la legislación Municipal, en el sentido que la *Urbanización*, estaba sujeta a la aprobación de la Secretaría de Obras Públicas y el Departamento Municipal de Urbanismo, quienes ejercerían el control del proyecto, la cesión legalizada de las zonas públicas, su construcción y el recibo de dichas obras. Lo anterior garantizaba el acompañamiento público de las instituciones quienes ejercían control frente a las acciones privadas de los urbanizadores.

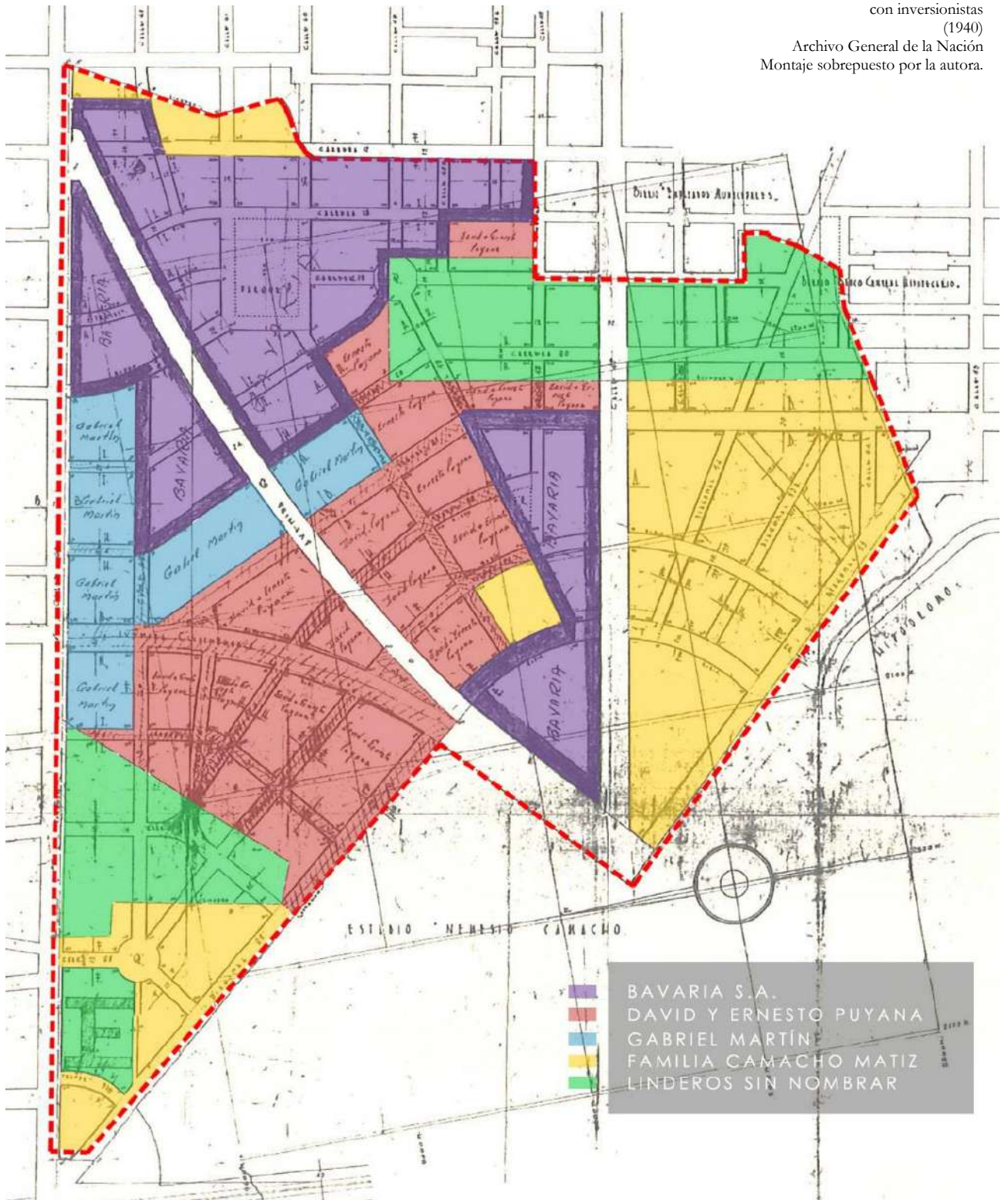
De esta manera, la primera acción después de la aprobación de la Urbanización San Luis, fue la apertura del negocio inmobiliario por parte de la familia Camacho Matiz. De acuerdo con la Escritura 347 de la Notaría Segunda del año 1940, se registra la venta de la mayoría de las manzanas y fracciones de manzana a los interesados [Im.69].

Im. 69. Plano de la Urbanización “San Luis” (1939) y negocio de lotes con inversionistas (1940)
 Archivo General de la Nación.

En primera instancia se puede observar la extraña subdivisión de linderos para la venta de terrenos, la cual cortaba manzanas de manera fragmentada, dejando esquinas y retazos que no tendrían que ver en un principio con el loteo de las mismas. En el plano de 1940 –anexo de la escritura de venta de los terrenos y elaborado sobre la copia del Plano de la Urbanización de 1939– se negocian lotes a tres actores principales: (1) La firma Bavaria, (2) Los señores Ernesto y David Puyana, y (3) el señor Gabriel Martín [Im.70].



Im. 70. Plano de la Urbanización
 “San Luis” (1939) y negocio de lotes
 con inversionistas
 (1940)
 Archivo General de la Nación
 Montaje sobrepuesto por la autora.



Dentro del plano, también se pueden distinguir tres linderos internos (color verde). El primero en el del costado suroriental, de forma rectangular sobre el eje de la Carrera 20; el segundo, de forma triangular en la parte noroccidental de la urbanización, y el tercero, en la esquina de este último costado, con el terreno destinado para el Asilo de Ancianos. También se entiende que las manzanas restantes continuarían bajo la propiedad de la familia Camacho Matiz.

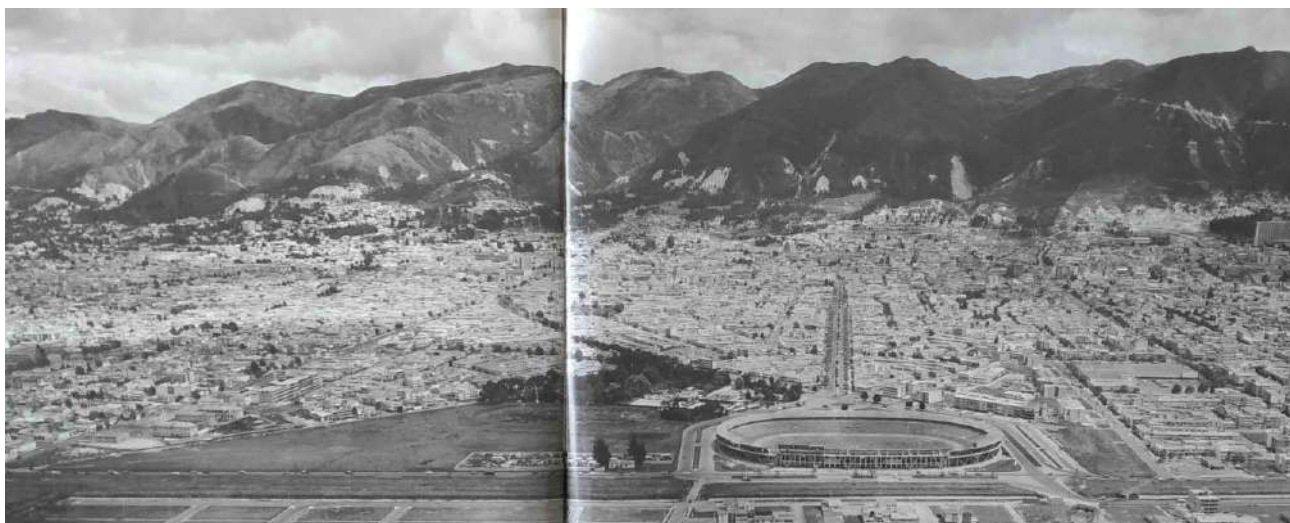
Al revisar los planos de loteo de la Planoteca de Catastro Distrital, se ha tratado de reconstruir el mapa de los urbanizadores y las fechas de aprobación de los distintos proyectos [Im.71]. La primera conclusión que se deduce al cruzar la información con la gráfica de la repartición de predios a los inversionistas [Im.70], tiene que ver con la asociación de algunos de estos con las compañías urbanizadoras. Tal sería el caso de David y Ernesto Puyana con Ospinas y Compañía o de la Compañía Bavaria actuando a través de la firma Inversiones Urbanas y Agrícolas. El desarrollo y consolidación de las urbanizaciones fue un proceso que duró más de veinte años [Im.72], totalmente condicionado a los intereses particulares de los urbanizadores.

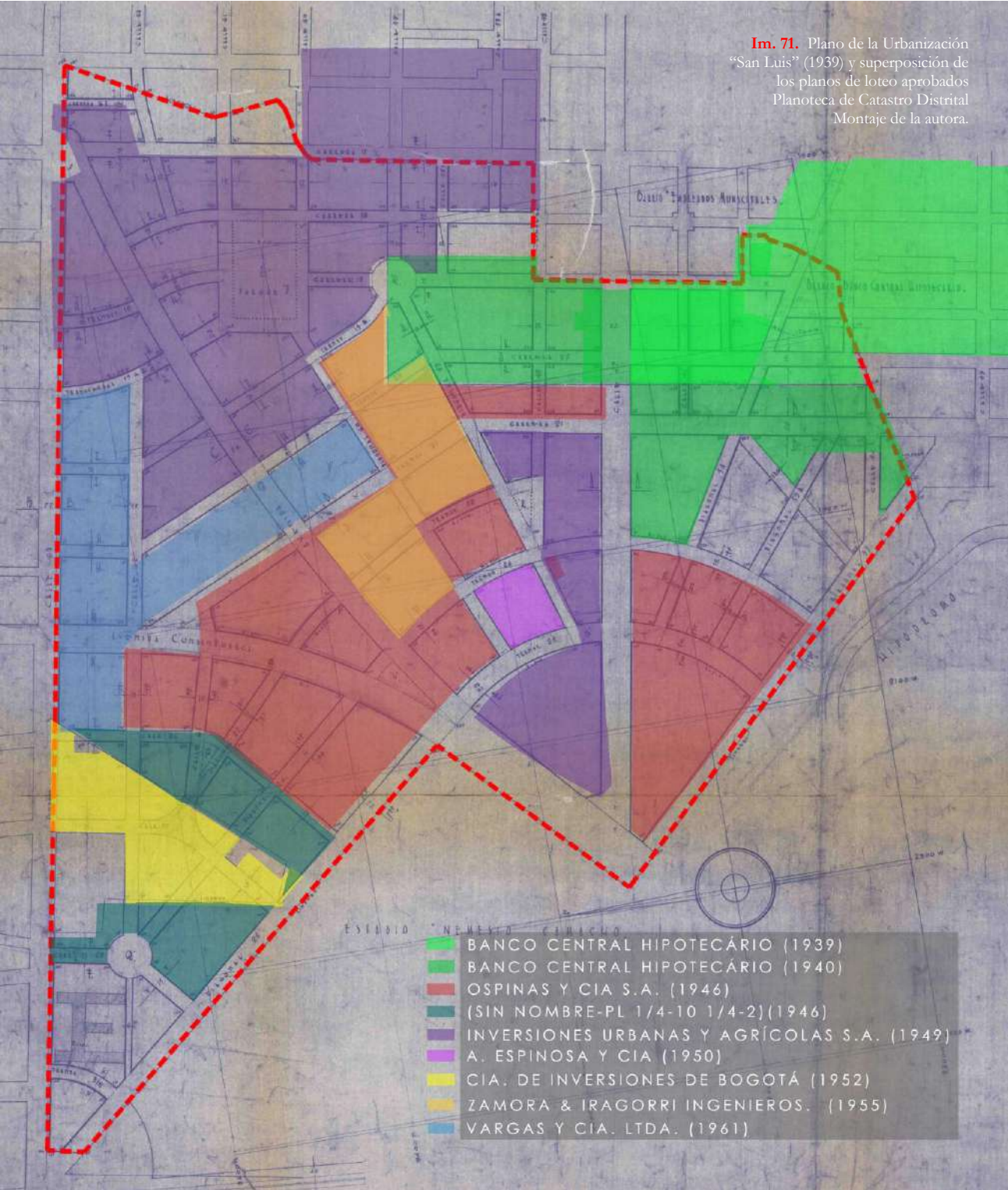
Por esta razón San Luis tuvo una formalización por partes no uniformes, evidenciando piezas de vacíos urbanos de acuerdo a las especulaciones del negocio inmobiliario. Tal es el caso de las urbanizaciones “Nueva Urbanización San Luis” de 1955 [Im.73] la cual pasó a manos de José Larota y Manuel Rojas para ser desarrollada por la firma Zamora & Iragorri Ingenieros (1955), después de haber sido proyectada anteriormente en la “Urbanización Campín” de Ospinas y Cía en 1946.



Im. 72. (Abajo)
Vista aérea de la Urbanización San Luis (1965)
IGAC.

Im. 73. (Arriba)
Aerofotografía sector San Luis Oriental (1954)
Vuelo C736 IGAC
En amarillo: lindero de la urbanización “Nueva Urbanización San Luis”
Zamora & Iragorri Ing. (1955)
Montaje de la autora.





De esta manera fue recurrente la aprobación de proyectos que al final no se ejecutaban y que en manos de otros dueños planteaban nuevas propuestas. Otro caso particular ocurrió con la “Urbanización San Luis Sector Oeste” proyectada en 1961 por la firma Vargas y Cía., sobre los antiguos terrenos de Gabriel Martín. De acuerdo a los linderos superpuestos sobre la aerofotografía del año 1954 [Im.74], se demuestra nuevamente la irregularidad del crecimiento en el proceso de *Urbanización*.

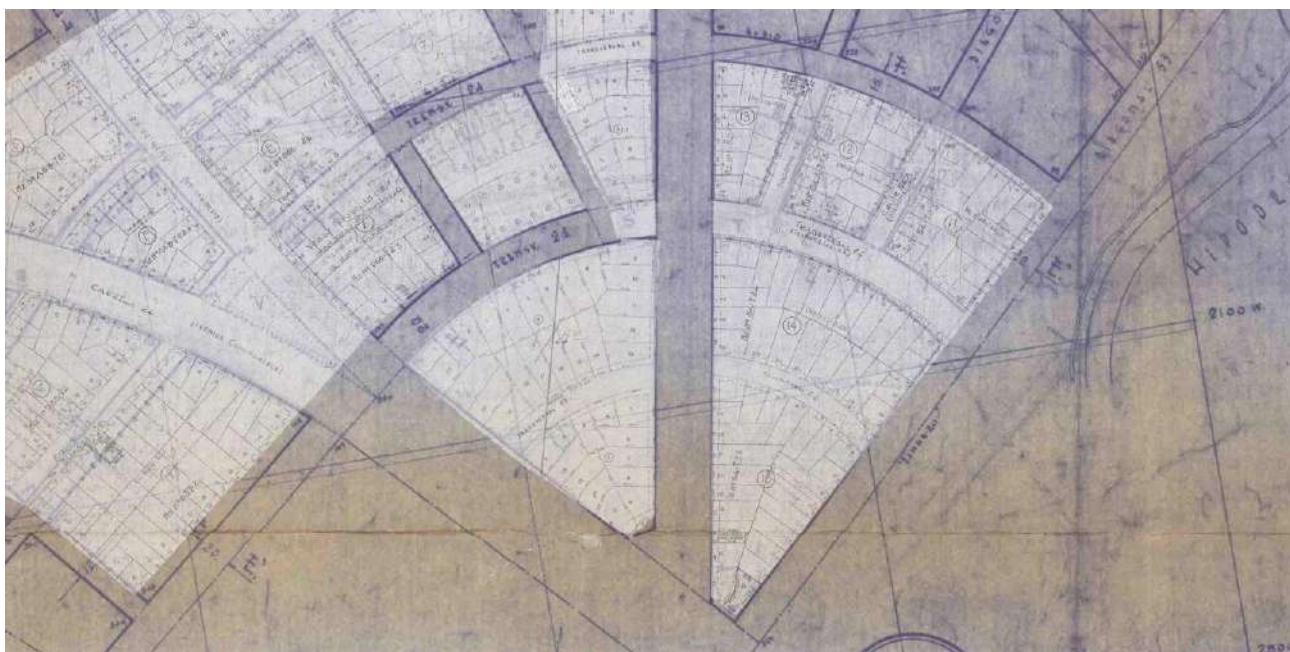


Im. 74. Aerofotografía sector San Luis Oriental (1954)
Vuelo C736 IGAC
En azul: lindero de la urbanización “San Luis Sector Oeste” Vargas & Cía.. (1961)
Montaje de la autora.

Por otra parte vale la pena revisar la fidelidad de las urbanizaciones con respecto al trazado original y la reglamentación de los perfiles de la Urbanización San Luis (1939). Al realizar una superposición de los planos de loteo, para los casos: “Urbanización el Campín” de Ospinas y Cía. (1946), “Urbanización San Luis” de Inversiones Urbanas y Agrícolas S.A. (1949), y el “Proyecto de Loteo de dos manzanas” por la firma Espinosa y Cía. (1950); se evidencia que los tres urbanizadores han subdividido el trazado original de algunas de las manzanas de forma radial [Im.75].

Im. 75. Plano de la Urbanización “San Luis” (1939) recorte y superposición de los planos de loteo aprobados
Planoteca de Catastro Distrital
Montaje de la autora.

Dichas transformaciones evidencian, seguramente decisiones de economía con respecto al gran tamaño inicial de las manzanas en forma de arco, con el fin de producir una mayor cantidad de lotes con menor profundidad, pero de alguna forma, respetando los principios geométricos del trazado inicial.



En otros proyectos se evidencia la transformación de los perfiles, en cuanto a las dimensiones del plano inicial. Es el caso del proyecto de la “Nueva Urbanización San Luis” de la firma Zamora & Irigorri (1955) [Im.76], el perfil de la Transversal 21 (antigua D-D), se modifica por medio de un separador de calzada intermedio de 1 metro de dimensión, y además permitiendo antejardines para los predios, omitiendo la recomendación inicial de quitar el antejardín con el fin de dar jerarquía al sector vía interbarrial comercial [Im.77].

En conclusión con respecto al tema del trazado, se puede decir que aunque no fue clara la manera en que se repartieron los terrenos por parte de los propietarios y los inversionistas, el proceso que tardó aproximadamente más de veinte años, culminó con la consolidación del sector, salvo algunas variaciones en su ejecución, conservando la huella inicial del plano de 1939.

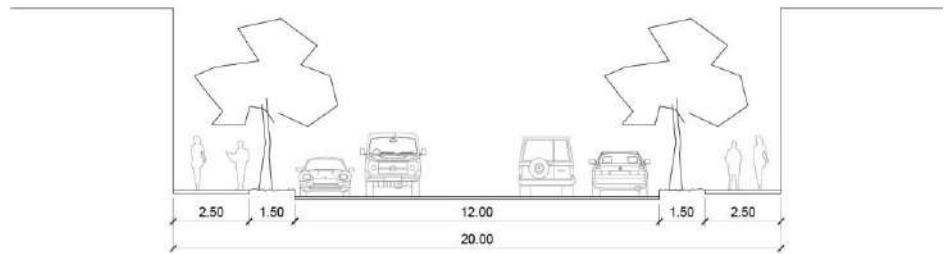
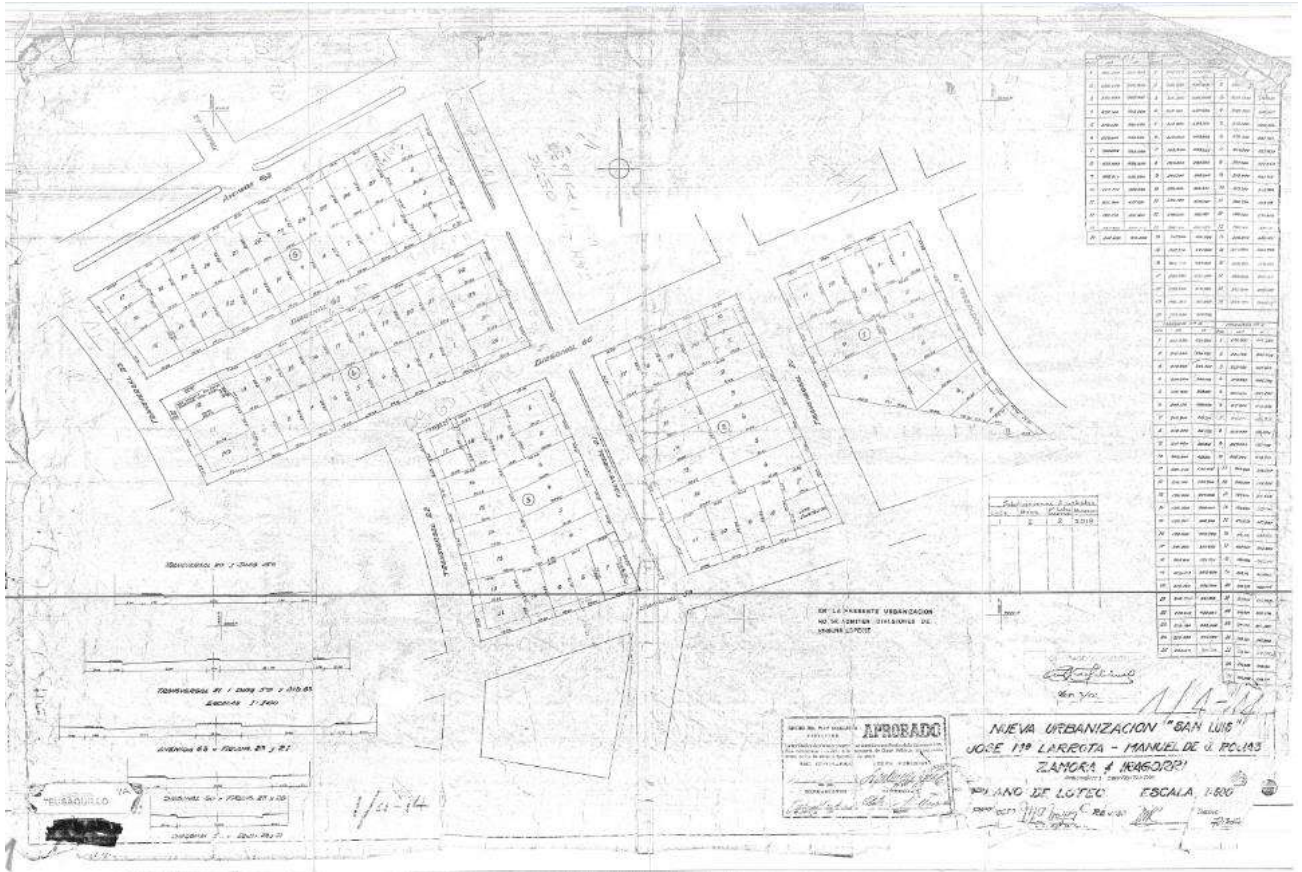
Sin embargo, vale la pena hablar de la desaparición del Hipódromo [Im.78-79], situación seguramente necesaria para el crecimiento de la ciudad y su articulación con el sistema vial en el sentido oriente-occidente. La extensión de la calle 53, la aparición en los cincuenta de los almacenes Sears (Actual Centro Comercial Galerías), y los intereses de los urbanizadores por continuar su negocio en esta zona de la ciudad, dieron paso a la transformación del sector y su consolidación. Pese a esta situación, puede decirse que su remplazo y articulación con el trazado, fue respetuosa respecto a la geometría inicial de San Luis.



Im. 78. Aerofotografía sector San Luis (1949)
Vuelo C525 811 IGAC
Recorte de la autora.

Im. 79. Fotografía aérea noroccidente de Bogotá (1952)
Saúl Orduz.

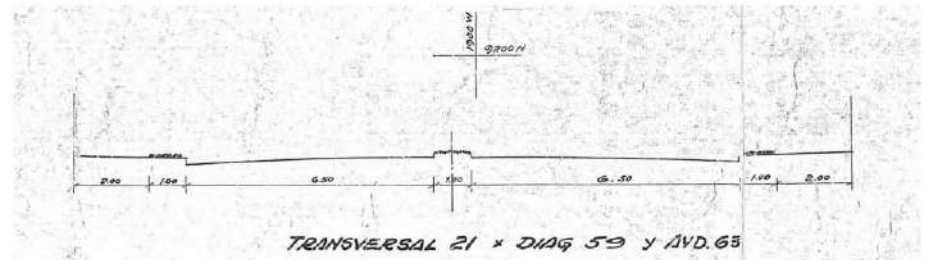




PERFIL D-D CARRERA 21

Im. 76. Plano de loteo
 “Nueva Urbanización San Luis”
 Zamora & Irigorri (1955)
 Planoteca de Catastro Distrital.

Im. 77. Comparación de perfiles
 viales.
 Perfil D-D Urbanización “San Luis”
 (1939) Redibujó de la autora
 Detalle del plano de loteo “Nueva
 Urbanización San Luis.”
 Planoteca de Catastro Distrital.



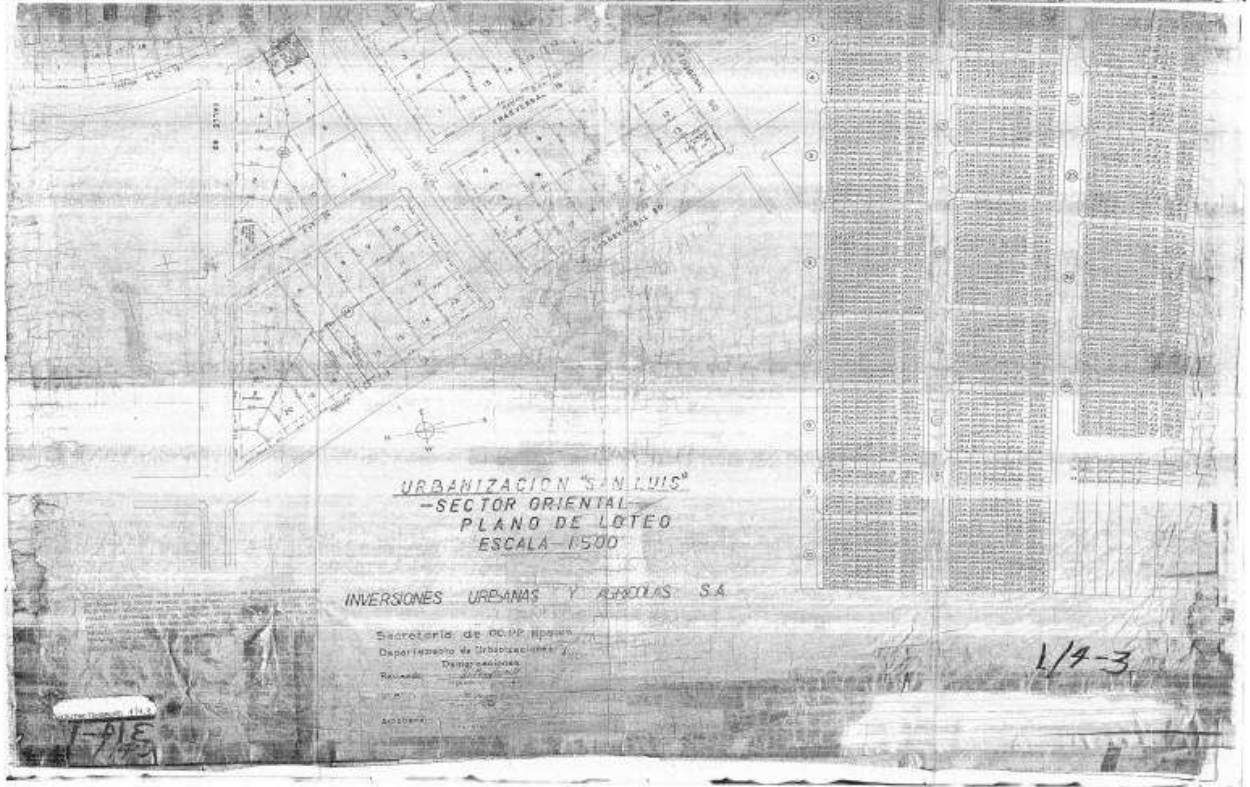
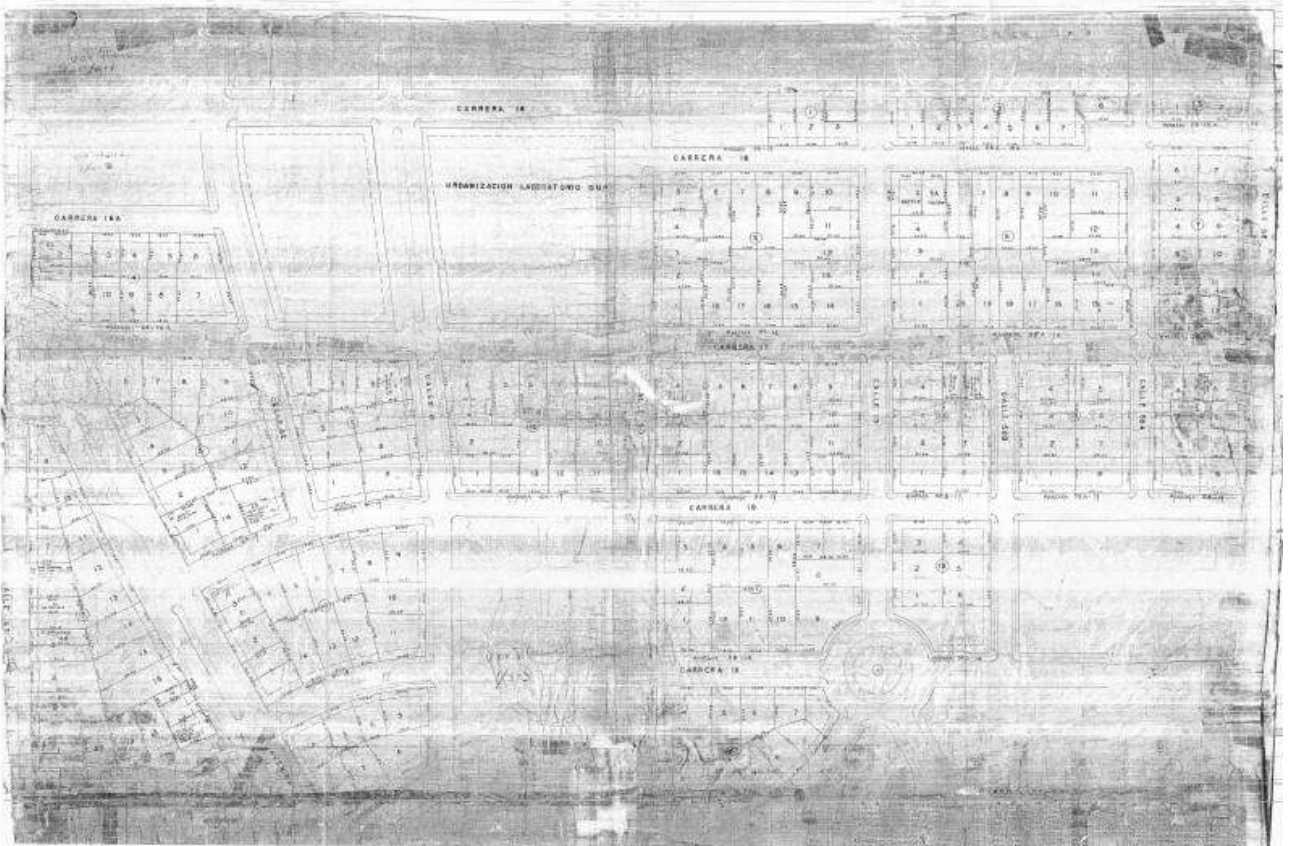
Con respecto a los proyectos de loteo de las urbanizaciones, estos igualmente requerían la aprobación de la Secretaría de Obras Públicas Municipales. Como ejemplo se ha tomado el plano de loteo de la “Urbanización San Luis”, presentado por la firma Inversiones Urbanas y Agrícolas S.A., en Febrero de 1949 [Im.80]. En dicha urbanización la dimensión mínima para el frente de los lotes fue de 10 metros, con un promedio general de 12 metros y un máximo de 27,5 metros. El fondo mínimo alcanza los 15 metros y un máximo de 40 metros en lotes de manzana con esquina aguda. El lote con la menor área fue de 228 m² y el mayor alcanza 698 m². El plan desarrolló un total de 25 manzanas con 302 lotes. Estas cifras demuestran que seguía vigente la disposición del Departamento de Urbanismo que fijaba el área mínima de lotes para vivienda obrera en 180 m². De esta manera se entiende que el barrio se destinó para el desarrollo de este tipo de viviendas y se aclara que no se encontraron documentos en donde se fijara dicha normativa.

En cuanto a la forma del loteo, se evidencia el principio de subdivisión hacia la calle, dejando lotes esquineros con doble fachada. Los ángulos agudos fueron solucionados a manera de espina con eje en su bisectriz y chaflán en el caso de las esquinas más agudas. El desarrollo de la urbanización se dio por medio de la venta de parcelas individuales y su edificación posterior [Im.81].

Im. 80.
(Página siguiente)
Plano de loteo “Urbanización San Luis” (1949)
Planoteca de Catastro Distrital.

Im. 81. Aerofotografía sector San Luis Oriental (1949)
Vuelo C525 811 IGAC
En morado: lindero de la “Urbanización San Luis”
Inversiones Urbanas y Agrícolas (1949)
Montaje de la autora.





URBANIZACION SAN LUIS
 -SECTOR ORIENTAL
 PLANO DE LOTEO
 ESCALA 1:500

INVERSIONES URBANAS Y AEROLAS S.A.

Secretaría de OCPE Bogotá
 Departamento de Urbanizaciones y
 Delineaciones
 Revisado: [Signature]
 Aprobado: [Signature]

1/9-3

2.3.3 Edificación

De acuerdo al proceso encadenado del *Ensanche* como forma de construcción de la ciudad en el tiempo –planteado por el LUB–, el paso siguiente a la *Urbanización* sería la construcción de la *Edificación* (Solà-Morales, 1997, p. 78). De esta manera serían los propietarios quienes adquirirían unidades de vivienda o lotes para construcción dotados de servicios públicos y obras de urbanismo, a través de compañías constructoras y urbanizadoras. Tal es el caso de la “Urbanización San Luis” –explicada en el ítem anterior–, que ofrecía en un aviso publicitario la venta de lotes con servicios y calzadas, enfatizando las ventajas del nuevo barrio, con ubicación central, rodeado de iglesias, colegios, una plaza de mercado, un teatro, un estadio y excelentes conexiones con las arterias principales, la línea de tranvía y la línea del ferrocarril del Nordeste [Im.82].

Por otro lado Ospinas y Compañía, ofrecería venta de lotes en la nueva urbanización “El Campín”, haciendo énfasis en la singularidad del Estadio y el Hipódromo, como también de su experiencia en la construcción de urbanizaciones modernas, tales como: “La Soledad”, “Palermo”, “Armenia” o “El Recuerdo” [Im.83-84]. Vale la pena aclarar, que detrás de estas ofertas, existía un gran mérito del soporte dado por el trabajo de Brunner y el equipo del Departamento Municipal de Urbanismo.

Las tipologías edificatorias para las urbanizaciones de San Luis, fueron variadas, debido a que la gran mayoría de las edificaciones se desarrollaron predio a predio, por adquisición y construcción de sus propietarios. Sin embargo las primeras acciones se dieron como continuidad de barrios existentes, como es el caso del barrio “Banco Central” que desarrolló la construcción de unidades pareadas semiaisladas que compartían un borde lateral del predio construido y su opuesto con aislamiento conjunto. [Im.85].

A nivel general, la *Edificación* de la urbanización “San Luis”, fue en gran medida la construcción de un tejido heterogéneo. En un principio las casas obreras de máximo dos pisos de altura se fueron transformando, o fueron demolidas para la construcción de edificios de renta. Sin embargo, todavía se encuentran sectores de barrio que conservan su altura original, aunque por lo general ha desaparecido la idea de antejardín abierto reglamentada en ese entonces por el Departamento. A continuación se mencionarán algunos casos específicos gracias a la documentación fotográfica existente.

(Página siguiente arriba)

Im. 82. Aviso publicitario “Urbanización San Luis” Inversiones Urbanas y Agrícolas.

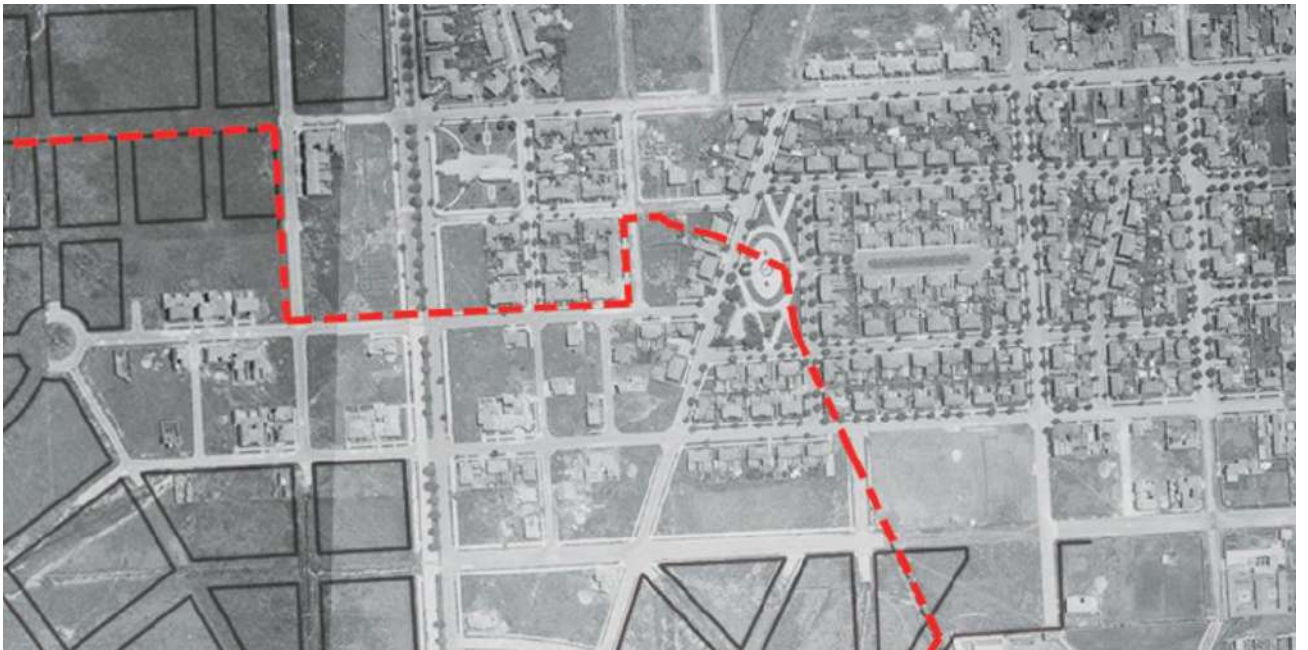
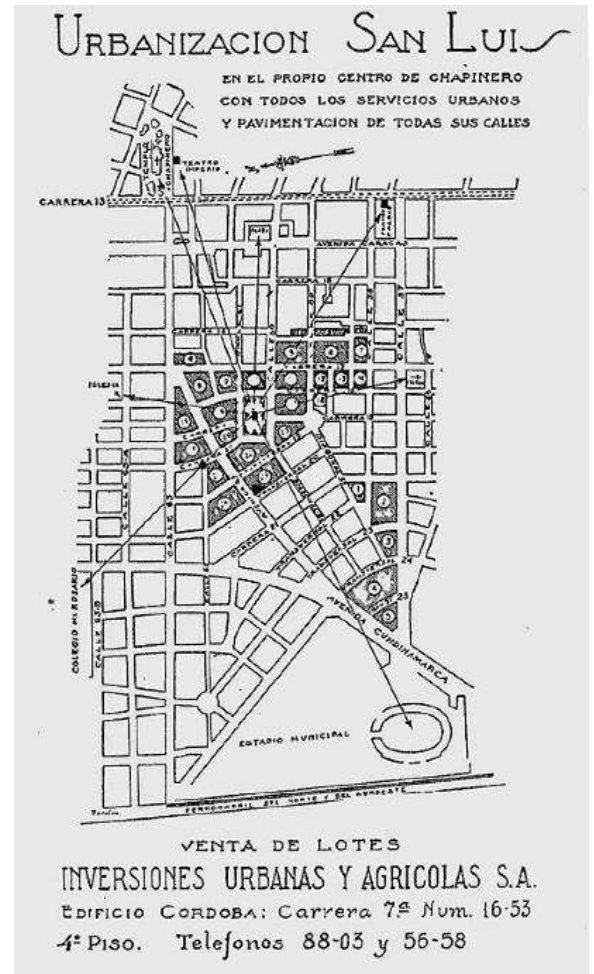
(En esta página)

Im. 83. Aviso publicitario “Urbanización San Luis” Ospinas & Cía.

Im. 84. Aviso publicitario Urbanización “El Campín” Ospinas & Cía.



Im. 85.
 Aerofotografía sector San Luis
 (1943)
 Vuelo C336 – 822 y 824 IGAC
 Barrio “Banco Central” desarrollado
 por el Banco Central Hipotecario
 Montaje sobrepuesto del dibujo de la
 Urbanización San Luis (1939)
 Elaboración propia.



La Urbanización “El Campín” de Ospinas (1946), tendría un desarrollo heterogéneo, combinando edificaciones individuales, edificios de renta y agrupaciones de viviendas [Im.86]. En la imagen aérea del año 1954 se puede observar el crecimiento sobre el eje de la Calle 57 en dirección al Estadio El Campín, recientemente reinaugurado.



Im. 86.
Fotografía aérea
Barrio “El Campín”
(1954).

Otro ejemplo, sería la agrupación desarrollada por la Compañía de Inversiones de Bogotá en 1949 acompañada de otros urbanizadores [Im.87-88]. La imagen aérea del año 1972, muestra la consolidación del sector, de viviendas construidas con una altura de dos a tres pisos, las cuales conservan en gran medida sus patios interiores y antejardines. En este sector prima la tipología continua, responsable de la unidad estética del barrio o *conjunto urbano*. En este caso se observa que el borde de la Calle 63, asumió el carácter de edificación respecto a una arteria principal, pasando de la vivienda a la construcción de equipamientos importantes, como el Asilo de Ancianos, el actual Colegio de Nuestra Señora del Pilar, y un edificio de servicios en la esquina de la Carrera 24.

Im. 87.
Fotografía aérea
Barrio “El Campín” sector
noroccidental
(1972)
IGAC
Recorte de la autora.

A manera de síntesis, se deja claro que la *Edificación* como momento de la consolidación de la forma urbana, será un tema vigente debido a que en esta se manifiesta el principio de la constante transformación de la ciudad. Este tema será tratado en el siguiente capítulo, en donde se hará un examen del estado actual del barrio y la vigencia actual del concepto de *Arte Urbano*.



De esta manera La urbanización San Luis, que comenzó como una propuesta de barrio para las clases obreras de los años cuarenta, caracterizado por su extensión horizontal y su escala residencial, se fue transformando en el reflejo de estos tiempos, aumentando su densidad y reconstruyéndose sobre su trazado, ofreciendo una imagen de edificios de distintas épocas. Seguramente los nuevos tiempos que han traído cambios en la legislación y la dirección de las políticas de crecimiento urbano, no han valorado esta obra artística de la ciudad, pensada a favor de las proporciones, la higiene y la correcta asoleación, así como tampoco su aporte desde el oficio del arquitecto-urbanista, como constructor de la arquitectura de la ciudad.

Im. 88.
Fotografía aérea
Barrio "El Campín" sector
noroccidental
(1981)
IGAC
Recorte de la autora.



CAPÍTULO III

DE LO IDEAL A LO REAL: EL ENCUENTRO ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA

Tal es la realidad, pues mientras en el orden técnico hemos avanzado notablemente, en cambio en el artístico nada logramos, y frente a las majestuosas edificaciones monumentales modernas, solo vemos, en general, torpes formaciones de plazas y parcelaciones poco acertadas.

Había llegado el momento de lanzarse a un ensayo de investigación acerca de algunas hermosas plazas antiguas y disposiciones urbanas en general, con el fin de alcanzar las causas de su belleza, para una vez conocidas, sentar un conjunto de reglas cuya fiel observancia permita conseguir efectos análogos.

Camilo Sitte.

Viena, 7 de mayo de 1889 ¹

Este capítulo se propone tejer la relación intrínseca entre la teoría y la práctica en la obra de Karl Brunner a través de la indagación del concepto de *Arte Urbano*. Los dos objetos de estudio, el *Manual de Urbanismo* y los barrios *San Luis y el Campín*, se conjugarán con el fin de sintetizar algunas lecciones que nos deja el análisis de estas obras, de interés para aquellos estudiosos de esta ciencia y de la historia de la urbanización en Colombia. También se pretende enfocar desde una nueva perspectiva, los aportes y su legado material e intelectual, dada su importancia como uno de los pioneros de la profesión del urbanismo moderno en el continente.

Como se ha aclarado anteriormente, la simultaneidad temporal de la formulación del Barrio y del Manual ha sido obvia, aunque cada caso haya sido analizado por separado. Sin embargo en este momento se tratará de llegar a establecer algunas conclusiones generales que recapitulen los dos primeros apartados, y que sirvan para la construcción de su encuentro en el momento de la síntesis.

¹ (Sitte, 1926, Prólogo)

La tradición manualística como acervo de la construcción de la ciudad.

El *Arte Urbano* es el concepto que reúne el conocimiento de la construcción artística de las ciudades en el tiempo. Su llave de acceso es el estudio de la forma urbana, y es a través de esta que es posible comprender las decisiones que resuelven los problemas propios de la disciplina, sus aciertos y desaciertos, sus orígenes y consecuencias, su debida medida y proporción, y su evolución documentada dentro de una tradición.

El estudio de este concepto resulta totalmente vigente debido a que lo peculiar de la ciudad, radica en su constante estado de transformación. Es por esta razón que se ha detectado que el *Arte Urbano*, no ha sido un estado constante en estas, sino más bien una búsqueda antigua –ya alcanzada– que aspira a elevados ideales humanos y estéticos, demostrables a partir de principios que consiguen la expresión sublime de las formas de la ciudad como su más alta aspiración. Vale la pena traer la definición de ciudad de Aristóteles comentada por Unwin (1984, p. 16) quien decía:

“Aristóteles definió la ciudad como el lugar donde los hombres llevan una vida en común con un fin noble. El movimiento para el mejoramiento de la ciudad, dentro del cual la planificación urbana no supondría sino una rama, debe tener entre sus propósitos la creación de una ciudad tal que exprese de modo inmediato la vida comunitaria y estimule a sus habitantes en la persecución del noble fin. El urbanismo está íntimamente relacionado, como ya hemos visto, con la expresión de la vida comunitaria, y el que nuestras ciudades se conviertan en efecto en grandes obras de arte dependerá principalmente de la prevalencia del noble fin al que se refería Aristóteles. Es de esta expresión de donde el arte urbano debe extraer su inspiración y guía.

De acuerdo con lo anterior, no habrá mejor lugar para encontrar el *noble fin* del *Arte Urbano*, que el estudio de las ciudades a partir de la experiencia directa. De esta manera es en la forma urbana (*creación plástica*), el lugar donde se consigna la historia y las huellas del cambio, a partir de las cuales es posible deducir principios lógicos con el fin de aprender de la experiencia práctica de los mejores ejemplos. Es por esta razón, que personajes como Sitte, Hegemann o Brunner, orientaron sus esfuerzos en la dirección de documentar la disciplina arquitectónica y urbana, su tradición y su sentido, explicando aquellas causas que motivaron cada obra y recuperando su valor a partir de lo que ellas enseñan.

Cada uno de estos personajes se enfrentó a la necesidad de salvaguardar una tradición específica en los distintos momentos cruciales de la historia de las ciudades. Sitte defiende los valores estéticos de la ciudad medieval frente al nacimiento de la ciudad industrial, Hegemann lo hace desde Norteamérica en el caso de la ausencia de valores estéticos en la ciudad jardín, y por último Brunner, encuentra la oportunidad de traducir la línea de tradición urbanística europea del *Arte Urbano* a un esquema acorde para la consolidación y expansión de la ciudad moderna latinoamericana.

Sería entonces a través de la elaboración de planos, dibujos, fotografías, esquemas y explicaciones, que dichos sujetos lograron juntar el acervo disciplinar decantado por el tiempo, con el fin de transmitir a las siguientes generaciones, los principios básicos de la disciplina. Dicho en otras palabras, que gracias a estos personajes, ya no fue necesario arrancar de cero, y que el estudio de las tradiciones rescataba del pasado aquellos paradigmas fundamentales para la construcción del conocimiento de la disciplina y el avance de la misma.

De acuerdo con esto se puede concluir que el *Arte Urbano* es un concepto cuya naturaleza se manifiesta de distintas maneras en determinados momentos de la historia, y que los urbanistas han recurrido a este como un medio para dar solución a los distintos problemas a los que se han enfrentado las ciudades en el tiempo. Como se mencionó anteriormente, el sesgo hacia la ciudad industrial, la relación entre campo y ciudad o el crecimiento acelerado de ciudades a principios del siglo XX, necesitaron la restitución de los aspectos estéticos y los valores culturales acumulados por cada tradición.

A partir de lo anterior se demuestra que el concepto de *Arte Urbano* es totalmente vigente, y que es posible encontrar su rastro en las obras del pasado con el fin de aplicarlo en el presente. De esta manera su utilidad se encuentra en el ahora, desde donde es posible al menos transformar –a partir de su estudio–, la concepción que tenemos de la creación de la forma urbana. He aquí la importancia que tiene la existencia de estos compendios y el potencial de su guía, dada por la tarea de reunir las obras urbanas más representativas de la humanidad.

A propósito, vale la pena traer una de las influencias más importantes que inspiraron el Manual de Brunner: “*The American Vitruvius: An Architects’*

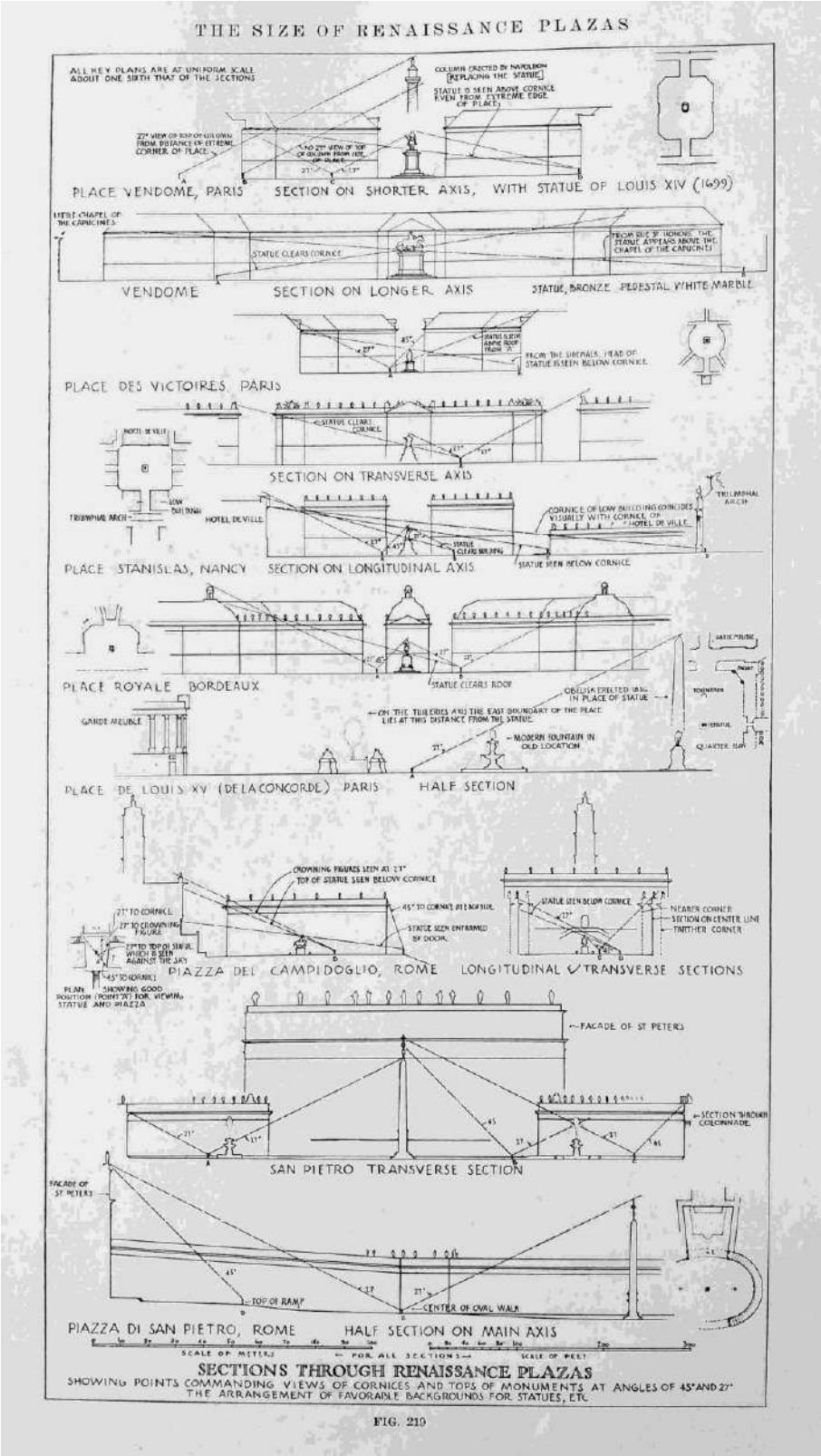
Handbook of Civic Art' (El Vitruvio Americano: Un Manual de Arte Urbano para Arquitectos) elaborado por Werner Hegemann y Elbert Peets (1922, p. 6), quienes justificaron su empresa de la siguiente manera:

Hacer que las grandes obras del Arte Cívico, sean más familiares de lo que ahora son para el Arquitecto Americano, y una parte más lista y útil de su pensamiento diario, que muestre cuanto ha aprendido y cuanto aún tiene que aprender el arte cívico moderno de las obras del pasado, y demostrar con gran nobleza y belleza lo que el arte de construir ciudades puede alcanzar. –estos son los propósitos dominantes de este libro.²

De acuerdo con lo anterior, se puede entender que estos manuales, más que un soporte del oficio, se convirtieron en la base cultural de referencia de los principios básicos de la disciplina. La selección intencionada de los ejemplos de la historia cumplió con la función de orientar y acompañar con ideas sugerentes, el pensamiento de los urbanistas, incidiendo sobretudo en la manera en que los nuevos profesionales concebían la manera de hacer ciudad, como una ciencia que más allá de los aspectos sociales, económicos y técnicos, puede ser vista como un arte [Im.01].

Por otro lado, es debido hablar del método manualístico, el cual parte de la detección de las variaciones morfológicas, y la deducción de los principios útiles para la solución a los distintos problemas del oficio. Nuevamente vale la pena traer el ejemplo del extenso estudio que hace Camilo Sitte sobre las plazas antiguas, el cual involucraba las distintas maneras de organizar la relación entre el espacio (vías y plazas) y las construcciones (edificios y monumentos), únicamente con el fin de ampliar el campo de visión del diseñador, con respecto a los efectos espaciales determinados por la relación entre los elementos, sus dimensiones y sus proporciones, de una manera contundente [Im.02].

² Traducción del autor. El texto original es el siguiente: «To make the great classical works of civic art more familiar than they now are to the American Architect, and more ready and usefull part of his daily thought, to show how much modern civic art has learned and has yet to learn from the old work, and to demonstrate to what great nobility and beauty the art of building cities can attain, –those are the dominant purposes of this book». (Hegemann & Peets, 1922, p. 6)

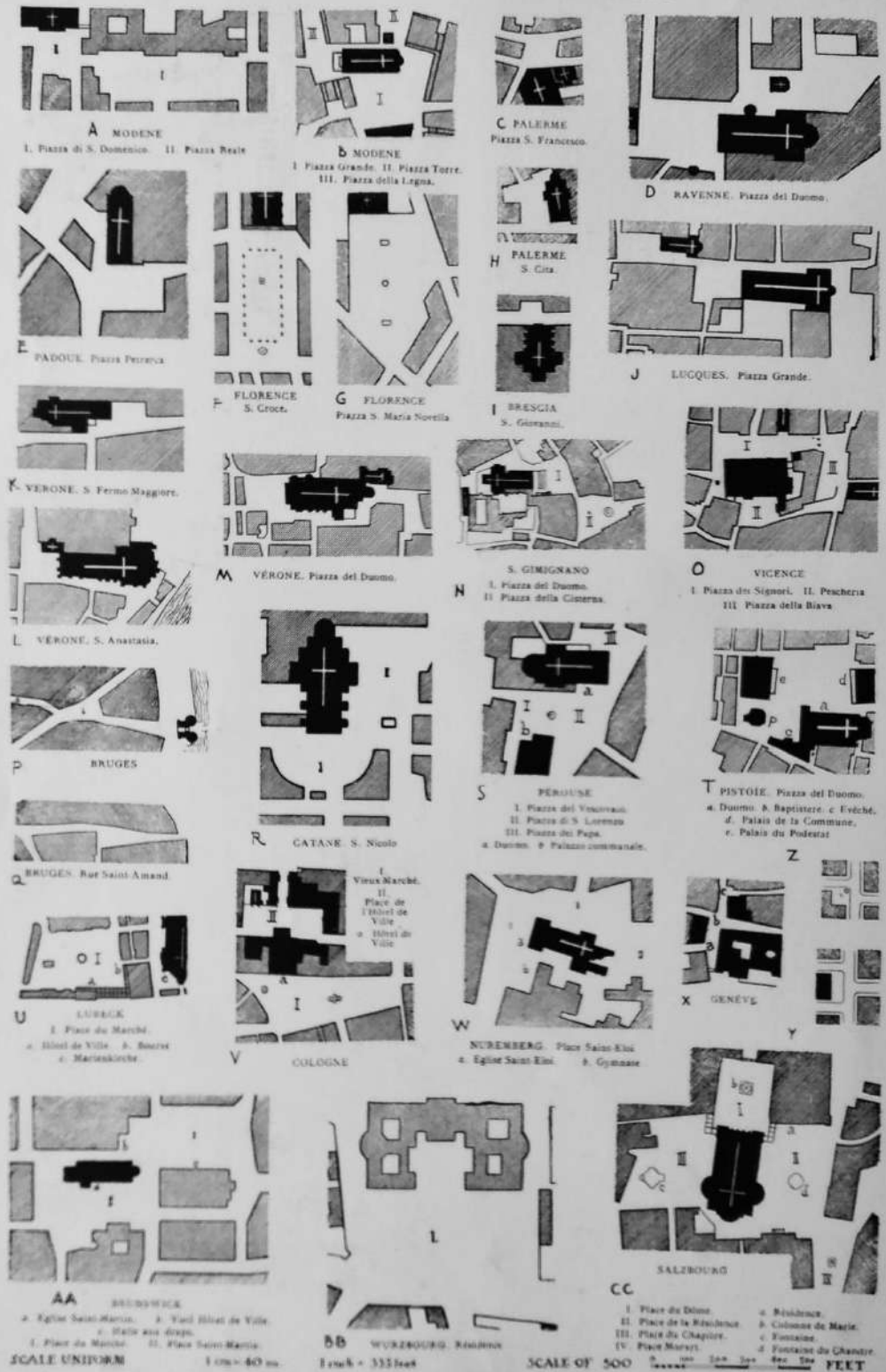


Im. 01. Estudio de las secciones de las plazas del Renacimiento
The American Vitruvius: An architects' handbook of Civic Art
W. Hegemann & E. Peets.

El *Manual de Urbanismo* –a pesar de la ausencia del Tercer Tomo–, sería uno de los mejores ejemplos de la construcción del conocimiento de la ciudad, el cual cimentándose en el estudio de la tradición, logró actualizar los principios del urbanismo aplicados a la solución del problema de la modernización de las ciudades latinoamericanas. Construir “*El Vitruvio Latinoamericano*”, sería un capítulo necesario, debido a la variación de recursos y condiciones, distintas al caso europeo o norteamericano, descubriendo nuevas posibilidades a través de la combinación de la teoría y la práctica en la elaboración de propuestas y proyectos específicamente en Chile y Colombia.

Por último, se puede concluir que el *Arte Urbano* se traduce en el estudio histórico de la estructura de las ciudades como cohesión interna de las relaciones entre las partes y elementos del *conjunto urbano* y su respectivo entendimiento, análisis y traducción, en la manera de proyectar del urbanista. El *Arte Urbano* es en definitiva una herramienta de proyecto que permite incorporar la experiencia de la ciencia urbana en las nuevas creaciones; es decir, aprender de aquellos que se han enfrentado a los mismos problemas durante siglos formando una tradición del arte de proyectar las ciudades.

(Página siguiente)
Im. 02. Plazas estudiadas por Camilo Sitte.
The American Vitruvius: An architects' handbook of Civic Art
W. Hegemann & E. Peets.



FIGS. 46-74 (A-C)—TWENTY-NINE PLANS, AT UNIFORM SCALE, FROM CAMILLO SITTE

Las formas de crecimiento urbano en los barrios San Luis y Campín

Sin duda, en este momento puede afirmarse que después de ejecutar el análisis de la historia y consolidación de los barrios San Luis y Campín, se obtienen suficientes razones para decir que este caso es un ejemplo claro para explicar la evolución de las formas urbanas y la influencia del *Arte Urbano* dentro del contexto del nacimiento de la ciudad moderna en Latinoamérica. Sin embargo, después de atravesar este proceso, vale la pena aclarar que debido a la escala del objeto de estudio, quedan aspectos que pueden ser profundizados, de los cuales falta mucho por aprender.

Aunque ya se había escrito acerca de la importancia de este barrio, esta investigación da cuenta del cómo, gracias a la estructura de análisis de *las formas de crecimiento urbano* tomada del *Laboratorio de Urbanismo de Barcelona* (LUB). Esta ruta, permitió trazar un recorrido detallado de la evolución de la forma de este sector de ciudad en el tiempo, el cual fue acompañado por la lectura simultánea del *Manual de Urbanismo*.

Por otra parte, este método analítico ayudó a mostrar el importante papel que juega la combinación del *plano de trazado* y las *ordenanzas* como instrumento de proyectación de la ciudad, así como también, la cercanía de la forma del *Ensanche*, entendida como la secuencia de: *Parcelación + Urbanización + Edificación* (Solà-Morales, 1997), con la forma de trabajo propuesta por el Departamento de Urbanismo. Vale la pena aclarar que este último se concentró en el perfeccionamiento de una reglamentación existente, haciendo más eficiente el proceso de la construcción de la forma urbana en Bogotá, estableciendo una armonía entre el límite urbano y la consolidación y formulación de los nuevos barrios.

Otro aspecto importante, sería la puesta en práctica del *Ensanche*, como herramienta para el desarrollo de una ciudad liberal, que permitiera la posibilidad regularizada del negocio inmobiliario, en donde sus tres actores principales: el estado, la empresa privada y los ciudadanos, recibieran beneficios de acuerdo a su necesidad. El estado como regulador y garante de las condiciones higiénicas, sociales, técnicas y estéticas del planeamiento urbano, la empresa privada con la posibilidad de lucro sobre sus propiedades, eso sí, aportando la construcción de las obras de infraestructura para merecerse tal derecho; y por último, los ciudadanos que de acuerdo a sus posibilidades económicas, podrían acceder a la

compra de parcelas urbanizadas, con los debidos servicios públicos, para luego proceder a la construcción de sus viviendas.

Este negocio no solo fortalecería el crecimiento organizado de la ciudad, sino también traería una importante oferta de trabajo y desarrollo industrial. Es decir, en otras palabras, que la construcción de la ciudad fue el mejor negocio que se pudo inventar para el crecimiento de la misma y que el *Ensanche* como forma de crecimiento en el tiempo fue un escenario de prosperidad, trabajo, riqueza y beneficio, gracias a la acción del estado como garante de la ejecución de todo el proceso de urbanización.

De esta manera es evidente el trabajo de Brunner como fundador del Departamento de Urbanismo, y la huella dejada por los barrios que dicha institución promovió hasta su construcción en la ciudad de Bogotá. Es todavía reconocible después de casi noventa años, la calidad arquitectónica y urbanística de sectores como El Campín, San Luis, Palermo, Quinta Camacho o La Magdalena, entre otros. Además, que es posible reconocer en estos una parte de ciudad claramente definida, que lleva inscrita en su forma la traducción del concepto de *Arte Urbano*, a través de la dimensión y la proporción de sus calles, construcciones y sobre todo evidente en su calidad paisajística heredada de la influencia de la ciudad jardín.

Con respecto al trazado, El *Ensanche* garantizó la autonomía de la infraestructura urbana frente a las intervenciones privadas, y moldeó una forma de ciudad regularizada en un principio por las ordenanzas. Aunque es reconocible la transformación ocurrida en estos barrios por la modificación de las leyes, vale la pena rescatar que los trazados al menos han logrado mantener su forma original. Aunque la ruptura entre el *plano* y las *ordenanzas* haya desfigurado la idea original de los barrios, es todavía posible la salvación de estos sectores, considerados ahora patrimoniales, como huella de la historia urbana y la imagen del nacimiento de la Bogotá moderna.

Por otro lado, se aclara que –aunque Brunner abandonara el cargo de director del Departamento en 1938–, su influencia definió la institución del urbanismo en el país como ciencia desde dos frentes: La creación de la *materia* en la Universidad Nacional de Colombia y por otro lado la creación del Departamento Municipal de Urbanismo. Se puede decir que tanto el primero, con la formación académica de profesionales como en el segundo, aportando desde la formación práctica; fueron su aporte más importante

con respecto al establecimiento de las directrices que conducirían a la consolidación de Bogotá como una ciudades ejemplares en el tema de la planeación urbana dentro del continente.

En otras palabras, y a manera de conclusión, se quiere decir que no se puede medir la gran influencia ejercida por este personaje, puesto que su gran aporte estuvo dedicado a la formación del cuerpo de profesionales que direccionaría la disciplina en el país, y que dicha influencia se remonta hasta nuestros días, en donde actualmente se respira un interés por el estudio de esta obra, especialmente en los países donde actuó como lo son Chile y Colombia.

El conjunto urbano: conectar y tejer la estructura de la ciudad

Desde una apreciación general, uno de los principales aportes de la obra de Brunner y del Departamento de Urbanismo, fue la visión integral del *conjunto urbano*, desde sus diversas escalas: construcciones, solares, manzanas, barrios, sectores y ciudad, como una unidad coherente y estructurada en la relación de sus componentes. De esta manera se rescata de su visión de ciudad, la necesidad de valorar e integrar distintas piezas en su debida proporción, en el sentido de «conectar partes reconocibles de la ciudad» generando una clara cohesión de la estructura urbana y de la identidad del conjunto de sus partes.

Aunque la actuación del Departamento pareciera establecerse sobre sectores aislados, aquí se demuestra todo lo contrario. La intervención de los vacíos dejados por la parcelación de grandes terrenos que fueron absorbidos por la ciudad en su crecimiento, no tuvo más que el propósito de consolidar la forma urbana con el fin de mejorar el contexto existente. Por supuesto, no se puede dejar de hablar del cómo, y he aquí que la principal herramienta de la elaboración de dicho tejido, consistió en la extensión de una estructura geométrica, anudada por medio de ejes y proporciones, que ligaban y armonizaban la relación entre lo nuevo y lo viejo.

Como demostración del punto anterior, además del ejemplo de San Luis y El Campín, se presenta la reelaboración de un plano que puede sintetizar las intervenciones del Departamento y las propuestas posteriores de Brunner fuera de él. Para el caso se muestra el proyecto para una “Ciudad Satélite” contigua a los predios de la Ciudad Universitaria, elaborada en el año 1942 [Im.03]. En este planteamiento se evidencia la estrategia de «tejido geométrico» y la conformación de relaciones a partir del cruce de ejes y la disposición de otros nuevos de acuerdo a las proporciones del conjunto.

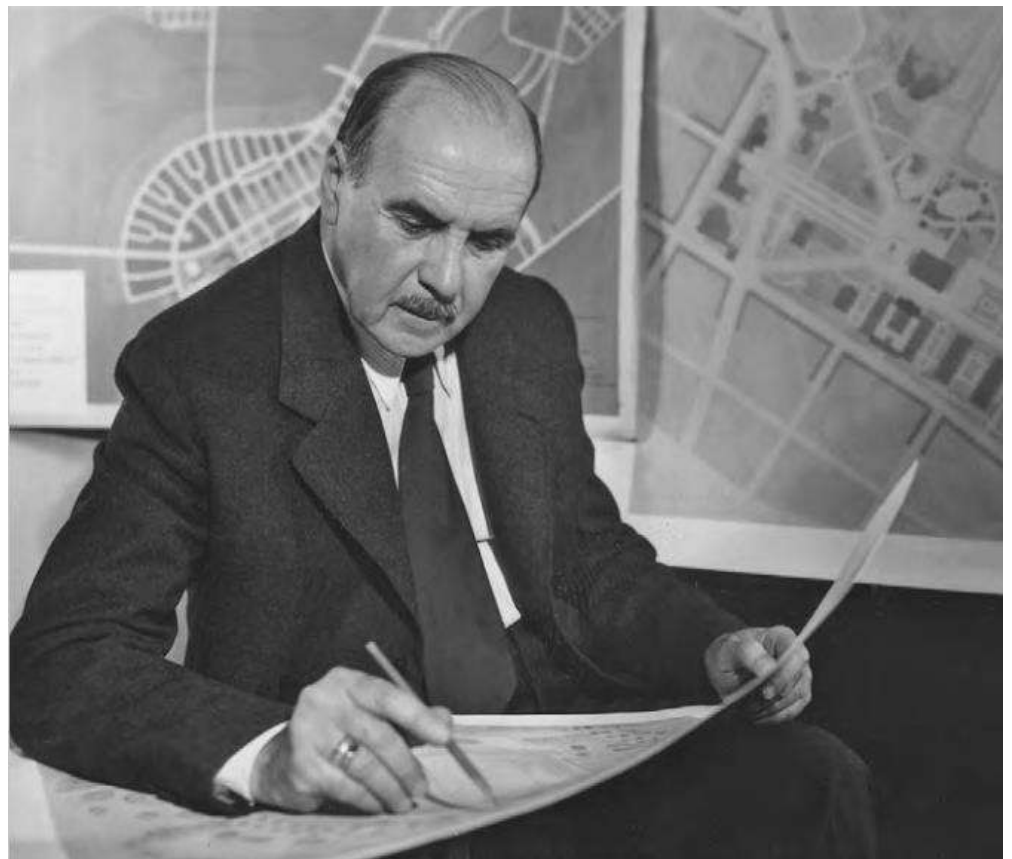
Aquí se puede observar que la estructura de la nueva propuesta nace en primera medida de la extensión del espacio central de la Ciudad Universitaria [Im.04], con la aparición de un nuevo eje que nace del arco del costado occidental del anillo vial. Por comprobación geométrica, se ha observado que dicha proporción corresponde con la de un círculo trazado por el encuentro de los ejes principales de las urbanizaciones Palermo (Avenida del Hipódromo) y Campín (Calle 57), estableciendo una equidistancia con el trazado de la línea del Ferrocarril del Nordeste [Im.05].

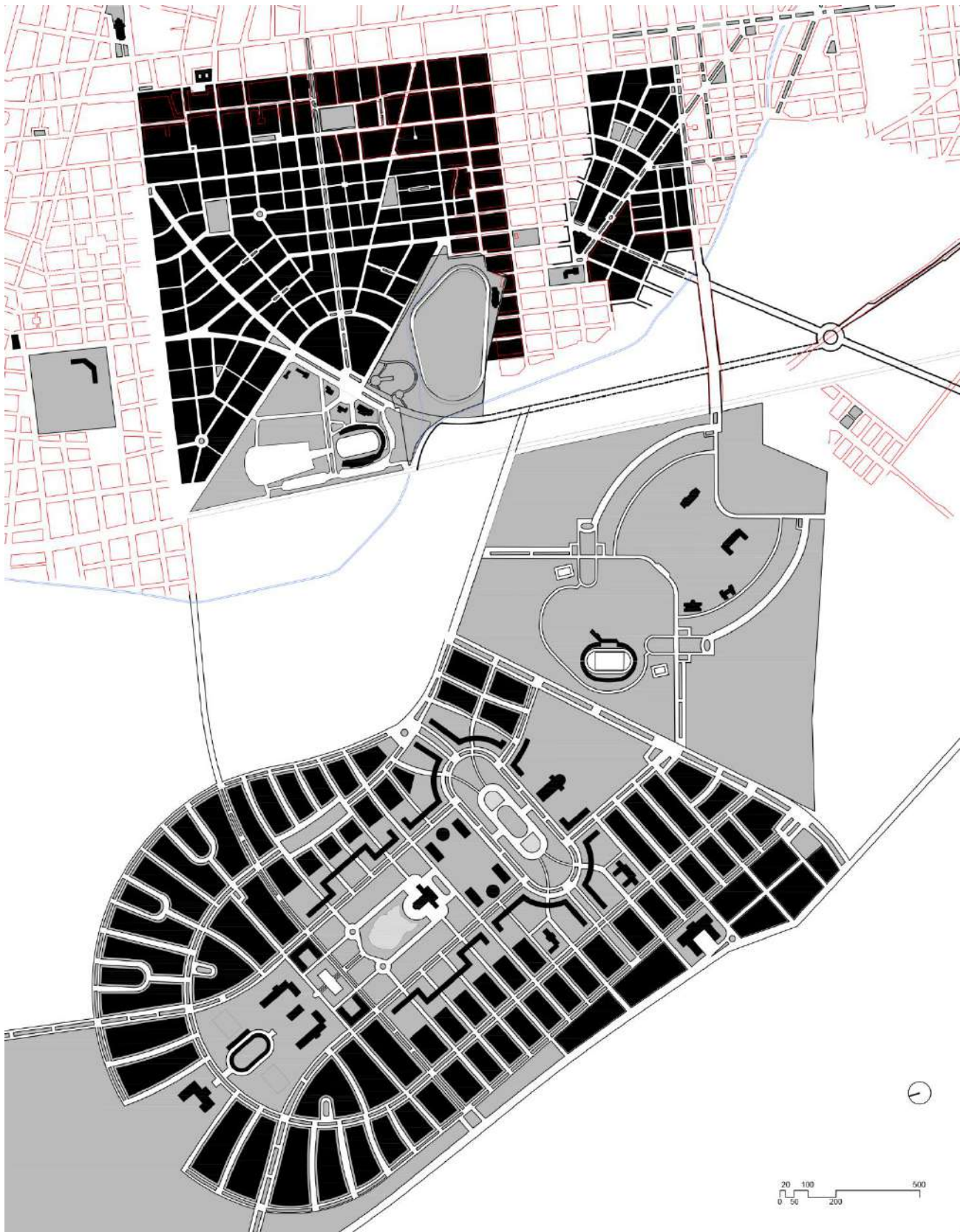
También se puede examinar que es a partir de este centro que se traza una perpendicular, la cual define el eje menor de la cruz tradicional que organiza el trazado de la urbanización. Valga la pena anotar, la cercanía con la forma de herradura planteada en el anteproyecto inicial de la urbanización “El Campín” (1934).

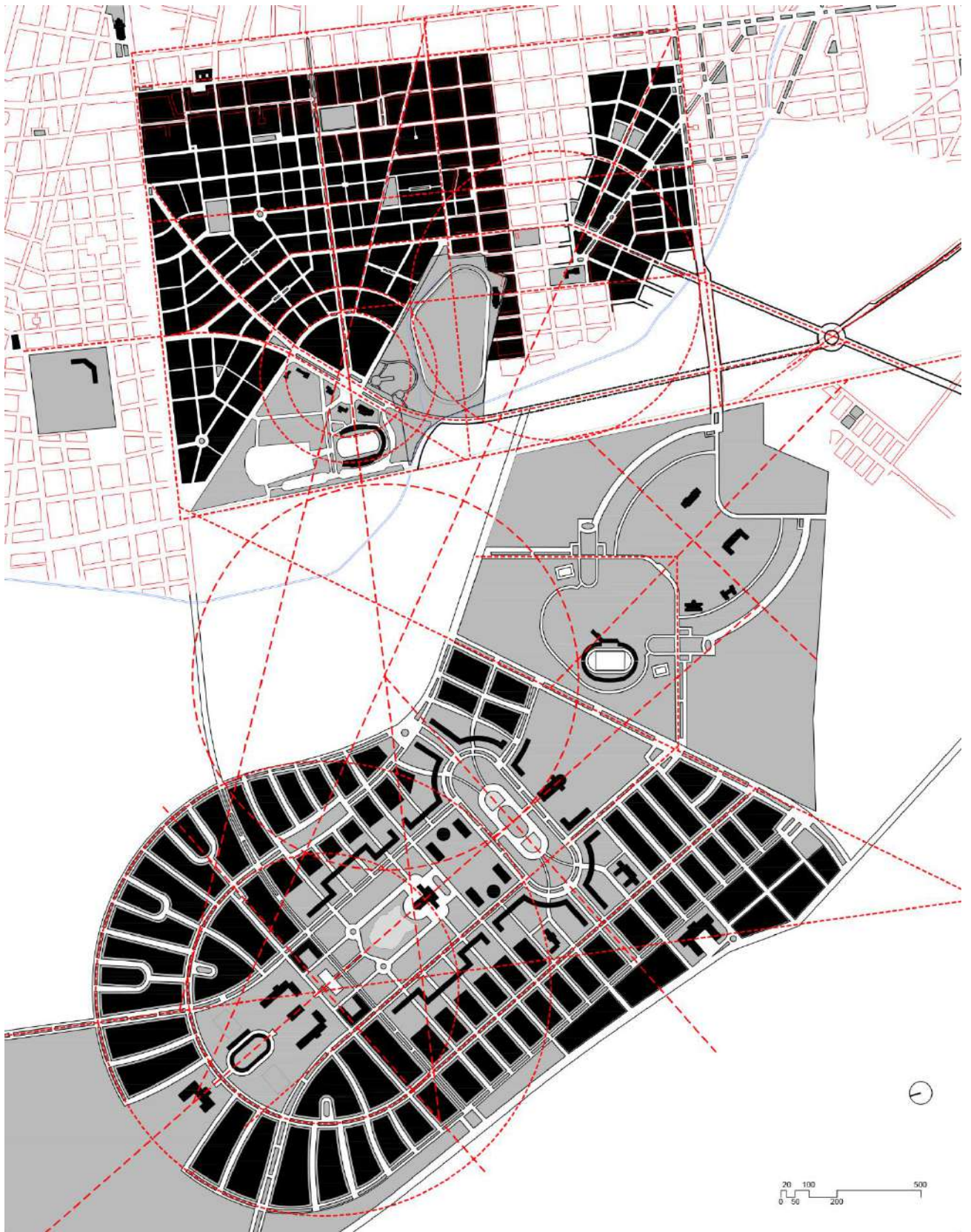
Im. 03. Karl Brunner.
Al fondo el plano del proyecto de la Ciudad Satélite
Archivo Familia Brunner Camacho
Imagen tomada de Álvarez
(2022, p. 240).

(Páginas siguientes)
Im. 04. Plano de las urbanizaciones “Campín” (1936), “Palermo” del
Departamento de Urbanismo y “Anteproyecto para una Ciudad Satélite”
(1942) Karl Brunner.
Escala 1:20.000
Redibujo. Elaboración Propia.

Im. 05. Estructura del trazado
Plano de las urbanizaciones “Campín” (1936), “Palermo” del
Departamento de Urbanismo y “Anteproyecto para una Ciudad Satélite”
(1942) Karl Brunner.
Escala 1:20.000
Redibujo de la autora.







Por otro lado, se descubre dentro de este encuentro de propuestas y de tiempos, la marcada influencia ejercida por la tradición europea del *Arte Urbano* en la ciudad, y en especial la armonía existente entre estos conjuntos, especialmente con el campus de la Ciudad Universitaria, planteada en 1936 por el arquitecto alemán Leopoldo Rother. Como se mencionó anteriormente, aquí no existen competencias individuales, sino más bien la búsqueda de una unidad del *conjunto urbano* a partir de la continuidad y la articulación geométrica de las formas.

Respecto a la Ciudad Satélite, es preciso mencionar el interés experimental de la propuesta, conformando un conjunto con la Ciudad Universitaria y extendiéndose hacia el noroeste como un brazo independiente, definiendo con claridad una nueva parte de la ciudad. El proyecto cumplía con las características de este nuevo tipo de ciudades: la disposición de los equipamientos necesarios para su funcionamiento autónomo, las arterias viales de conexión directa con la ciudad, la forma curvilínea de su borde contundente y la articulación de un cinturón verde perimetral, que también funcionaría como faja de borde de protección para los ríos Salitre y Arzobispo.

En otra versión del proyecto se puede observar que dicho cinturón verde se proyectaría como un parque perimetral que se extendería sobre los terrenos de la Hacienda el Salitre [Im.06]. De acuerdo con Hofer (2003, p. 130), la franja verde fue concebida como el “Parque Forestal El Salitre”. Este autor también anota que dicha ciudad estaría diseñada para albergar entre cincuenta y sesenta mil habitantes, en una extensión cercana a las 450 hectáreas. Por otro lado el plano también muestra la formación de un circuito perimetral verde, que cumpliría la función de articular las zonas públicas del Estadio Municipal, el Hipódromo y la Universidad Nacional.

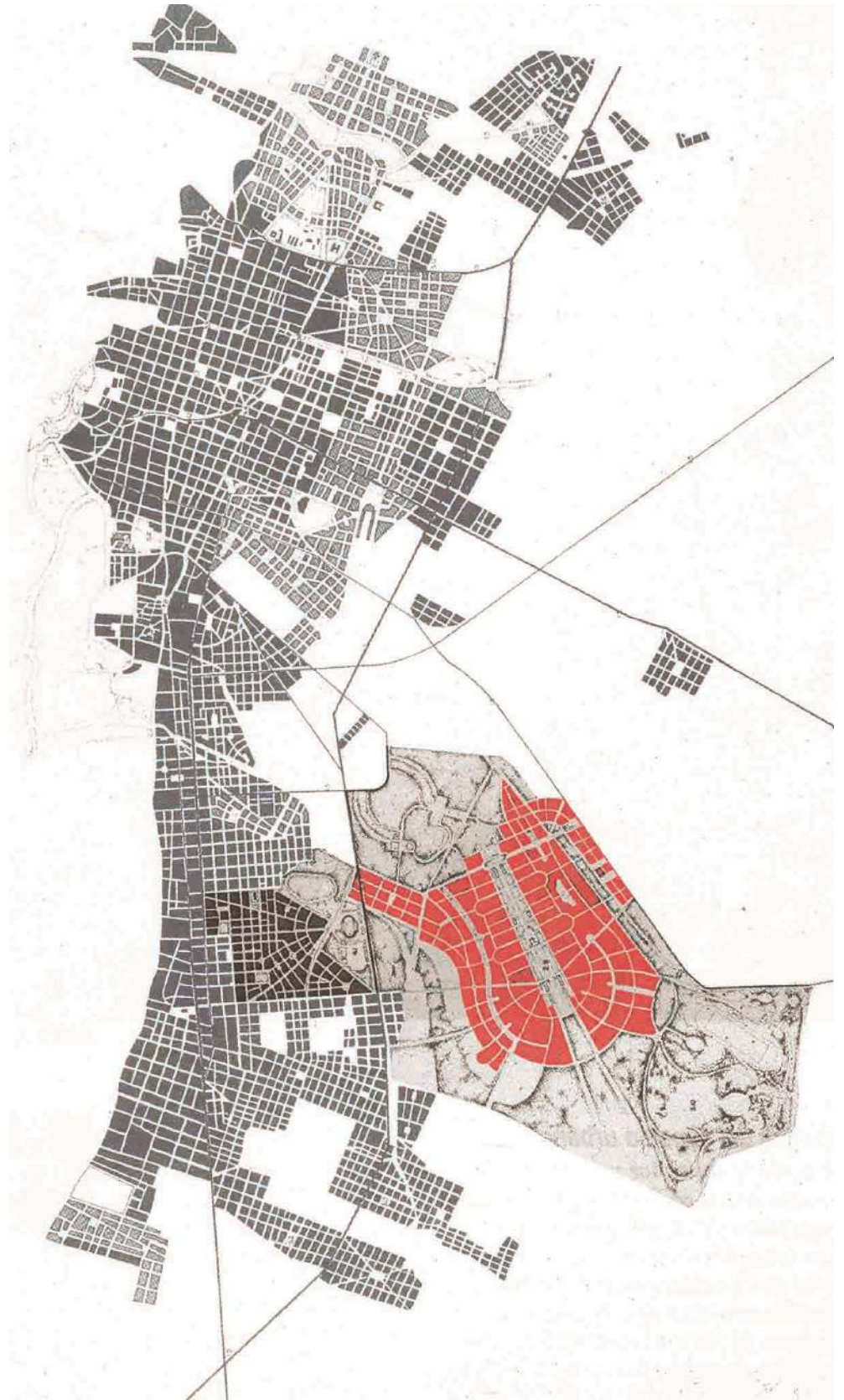
A manera de síntesis, se puede decir que las acciones de Brunner, dentro o fuera del Departamento, estuvieron encaminadas a la consolidación de la ciudad –labor dispendiosa dentro de los extensos tiempos de la urbanización– y en la planeación del crecimiento urbano de la misma. La ciudad satélite fue seguramente una influencia para los crecimientos posteriores y el desarrollo de la idea contemporánea de ciudad policéntrica o de ciudades dentro de ciudades.

Sin embargo, después de atravesar por medio del análisis de los Barrios San Luis y el Campín, la intrínseca relación entre teoría y práctica (el Manual y

barrio), es posible entender que el principal legado de la aplicación del concepto de *Arte Urbano*, consistió en el sencillo reconocimiento de construir sobre lo construido, de unir, tejer, recuperar, todo bajo el sentido de contribuir a la construcción equilibrada entre lo antiguo y lo nuevo desde el presente.

(Página siguiente)

Im. 06. Obras de Karl Brunner en Bogotá.
Catálogo de la exposición Karl Brunner
Arquitecto Urbanista 1887 – 1960
Museo de Arte Moderno de Bogotá
(Mayo de 1989)
Recorte y montaje de la autora.



El palimpsesto: la ciudad como superposición de tiempos y estratos

Por último, queda hablar de la memoria de la ciudad y de la huella que han dejado sus formas en el pasar de los tiempos. De las 72 manzanas y 5 fracciones que contemplaba la Urbanización San Luis, diseñada y aprobada con los propietarios por el Departamento Municipal de Urbanismo en el año 1939, puede afirmarse que salvo algunos cambios menores en su trazado –mencionados en el apartado de Urbanización del Capítulo II–, esta se consolidó totalmente con éxito. La desaparición del Hipódromo y su remplazo por un nuevo trazado, dieron paso a la integración con el Barrio Alfonso López y el sector de la Soledad, convirtiendo el eje de la Calle 53 y los antiguos almacenes Sears, en una de las centralidades más importantes de Bogotá [Im.07-08].

Por otro lado vale la pena tocar el tema de las transformaciones en el tejido del sector, el cual actualmente atraviesa una etapa de cambios drásticos, debido a la demanda inmobiliaria, que ha encontrado en el Campín y San Luis, un negocio rentable al remplazar casas por edificios en altura –con el consentimiento de la legislación–, la cual bajo otro tipo de criterios ha decidido aumentar la densidad del barrio. Desde el punto de vista del *Arte Urbano*, tal situación reflejaría lo que Brunner y Hegemann, llamarían un “caos” dentro del *conjunto*, debido a que por obvias razones, la sombra producida por un edificio que sobrepase la norma estipulada para las construcciones originales, perjudicaría sus condiciones higiénicas, y además su aspecto estético debido a la aparición de culatas laterales que desvirtúan la idea de barrio como un bien común o “comunidad humana” [Im.09].

Im. 09. “Chaos”
The American Vitruvius.



Im. 07. Aerofotografía Barrio el Campín
Vuelo C2727 052 (2004) IGAC.

Im. 08. Montaje: Palimpsesto Barrio El
Campín.
Trazado de la Urbanización “San Luis”
(1939)
Departamento Municipal de Urbanismo
Sobre: Aerofotografía Barrio El Campín
Vuelo C2727 052 (2004) IGAC
Elaboración propia.



Es evidente que actualmente atravesamos una época crítica para los barrios tradicionales bogotanos, en donde los aspectos estéticos y técnicos no son una prioridad. Al caos generado por el crecimiento individual de parcelas y la desaparición de la idea de *conjunto urbano*, se le suman la pérdida de los antejardines, los patios, las fajas de césped, la vegetación urbana, y en general el detrimento del equilibrio ambiental entre la ciudad y su entorno. Con respecto a este tema, la idea de espacio público y vida urbana ha ejercido un cambio de dirección. Ya no es importante el espacio de la calle, su proporción con respecto a la edificación ni tampoco su forma o relación dentro del trazado.

Es seguramente, por estas razones, que volviendo a los motivos que dieron origen a esta investigación, la experiencia de caminar por estos barrios sugirió la existencia de un telón de fondo, el cual se presentó bajo el nombre de *Arte Urbano* –tema olvidado por la academia y por los organismos de planeación de la ciudad–, que después de su indagación ha contribuido a la comprensión personal del sentido original de la planeación de estos barrios y sobretodo de las razones profundas del oficio de la arquitectura y el urbanismo.

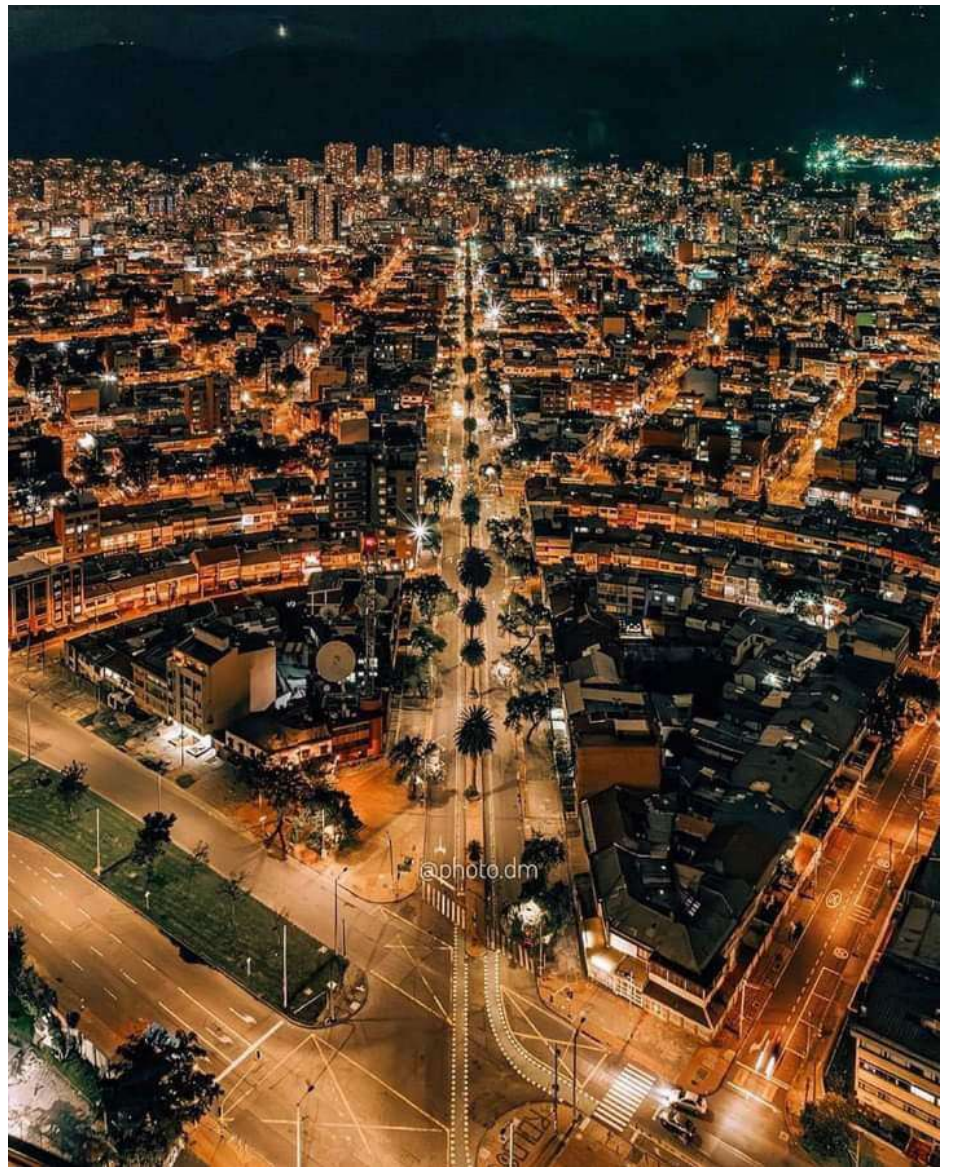
Sin embargo, se entiende que las necesidades de la época exigen otras respuestas a la planeación urbana, y que debido a múltiples aspectos que ahora no se van a tocar, urge el debate sobre la valoración de San Luis y Campín, de la obra de Brunner y el Departamento de Urbanismo, como sectores de conservación urbana y patrimonial, no solo por el hecho de representar la tradición del *Arte Urbano* argumentada en esta investigación, sino porque estas formas guardan el sentido profundo de la disciplina urbana, el cual radica en promover el bienestar de sus habitantes y de aquellos ciudadanos que valorando su calidad técnica y estética, tienen el gusto de caminar y vivir en ellos.

Si de algo son útiles, los temas aquí expuestos, podría intuirse que hace falta el recuerdo de estos principios en la formación de los profesionales de la disciplina de la arquitectura y el urbanismo –razón por la cual se justifica este estudio– y que a partir de valorar nuevamente esta tradición podría ser posible el planteamiento de nuevas normativas ingeniosas que permitan la transformación controlada de los sectores, teniendo en cuenta el principio básico expuesto por Aristóteles, en donde la vida comunitaria tan solo sea orientada hacia un *noble fin*.

El palimpsesto urbano, alude a una condición natural de la historia de nuestras ciudades, y a la necesidad de una labor arqueológica que indague sobre la importancia de la valoración de sus estratos fijados en el tiempo. Es posible entender que la ciudad en su permanente transformación, aún recuerde en su memoria la existencia de un horizonte más amable para la vida de los ciudadanos, y que para el caso bogotano bien se pueda ejemplificar bajo la presencia de los ejemplos del *Arte Urbano Moderno*.

Aunque la superposición de nuevas capas de ciudad y la aparición de nuevas problemáticas, no necesariamente son motivo para borrar las huellas del pasado, vale la pena profundizar en la vigencia y la actualización hacia un *Arte Urbano Contemporáneo* que restituya la dirección de la ciudad como un bien común, en donde nuevamente predomine el bienestar de la totalidad de la comunidad y el renacimiento de las formas ideales para una ciudad que abrace y vincule a su entorno y a sus habitantes dentro de una visión armónica de bienestar y unidad.

(Página siguiente)
Im. 10. Fotografía aérea
Barrio el Campín, eje de la calle 57
Autor:
Daniel Mora (2023).



Bibliografía

Acebedo, L. (2003). Hernando Vargas vida y obra. Brunner era la academia, Le Corbusier la revolución urbanística. Entrevista con Hernando Vargas Rubiano. Por Luis Fernando Acebedo y Omar Moreno, septiembre 2002. Bitácora 7 (1)2003, p. 70-75.

Acebedo, L. (2009). A Brunner lo que es de Brunner. Caleidoscopios Urbanos. Espacio de Análisis de las Ciudades LOS Territorios y las Regiones. <http://caleidoscopiosurbanos.com/a-brunner-lo-que-es-de-brunner/>

Agudelo, M. (2021). *Paradigma de la modernización en la planificación urbana de Bogotá durante la primera mitad del S.XX. Estrategias de conservación urbanística. Caso de estudio: Barrio Santa Teresita*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Almandoz, A. (2016). CyTET Vol: XLVIII N°: (187). *Sobre los manuales Der Städtebau y el urbanismo en Latinoamérica: de Camilo Sitte a Karl Brunner*. España: Gobierno de España, Ministerio de Fomento.

Álvarez, S. (2022). *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948. Una revisión histórica de sus planes, proyectos y obras*. Bogotá: Consejo Profesional Nacional de Arquitectura y sus Profesiones Auxiliares.

Arango, D. (2018). *Historia de una configuración profesional de urbanismo. Karl Brunner en Bogotá, 1933-1940*. Cuadernos de Vivienda y Urbanismo, 11(22). P, 1-15. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cvu11-22.hcpu>

Arango, S. (2012). *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina Moderna*. Bogotá, Colombia: Ediciones Fondo de Cultura Económica Colombia Ltda.

Barrín, T. (2014). *La plaza de Armas de Osorno: una relectura al proyecto de Óscar Prager*. Revista AUS 17, p. 37-41.

Brunner, K (1930 b). Problemas actuales de urbanización. *Anales de la Universidad de Chile*. Artículos científicos y literarios. 2.ª Serie, p. 10-40.

Brunner, K (1938 a). *Bogotá en 1950*. Registro Municipal (Homenaje del Cabildo a la ciudad en el IV centenario de su fundación 1538-1938, p. 171-177.

Brunner, K (1938 b). *El Urbanismo en la docencia universitaria*. Registro Municipal. Número 121-124, p. 12-15.

Brunner, K. (1930 a). Conceptos Urbanísticos de Santiago. *Anales de la Universidad de Chile*. Conferencia Inaugural del Seminario de Urbanismo, p. 872-906.

Brunner, K. (1934). La transformación de Bogotá. Registro Municipal. Número 55-56, p. 141-143.

Brunner, K. (1939). *Manual de Urbanismo. Tomo I. Síntesis, Vivienda y Saneamiento*. Bogotá: Ediciones del Concejo.

Brunner, K. (1940). *Manual de Urbanismo. Tomo II. Edificación, Urbanización y Vialidad Urbana*. Bogotá: Ediciones del Concejo.

Brunner, K. (octubre de 1939). La edificación por bloques. *Revista Ingeniería y Arquitectura*. Número 7, p. 32-36.

Cantor, D. (2021). *Formas y experiencias de habitar: Estrategias residenciales adaptativas en la Bogotá del siglo XX. Los Barrios San Luis y El Campín (1938-2019)*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Capel, H. (2002). *La Morfología de las Ciudades*. Parte: I. *Sociedad, cultura y paisaje urbano*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

Colón, L. C. (2010). *Bogotá vuelo al pasado*. Bogotá, Colombia: IGAC y Villegas Editores.

Colón, L. C. (2019). Crecimiento urbano y mercado de tierras en Bogotá, 1914-1944. *Territorios*, Número 40, p. 119-143. <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/territorios/article/view/6530/6752>

Colón, L. C., & Mejía, G. (2019). *Atlas histórico de barrios de Bogotá, 1884-1954*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Concejo de Bogotá (1933, agosto 11). *Acuerdo 28*. Por el cual se crea el Departamento de Urbanismo en la Secretaría de Obras Públicas Municipales, se reforma el artículo 3°. Del Acuerdo número 21 de 1929 y se dicta otras disposiciones. Recuperado el 13 de agosto de 2023, de Régimen Legal de Bogotá D.C.: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=2067>

Concejo de Bogotá (1933, diciembre 7). *Acuerdo 42*. Por el cual se aprueba un contrato (con el profesor urbanista Karl H. Brunner) y se autoriza un traslado relativo a la Imprenta Municipal. Recuperado el 30 de marzo de 2019, de Régimen Legal de Bogotá D.C.: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=9727>

Concejo de Bogotá D.C, octubre 08 (1938). *Acuerdo 34*. Por el cual se determina el plan de mejoras y de obras públicas que deberá desarrollarse en celebración del cuarto centenario de la fundación de Bogotá. Recuperado el 14 de septiembre de 2019, de Régimen Legal Bogotá D.C.: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=12451>

Concejo de Bogotá D.C. (1934). *Acuerdo 48*. Por el cual se reglamentan las urbanizaciones en la ciudad, se aprueba un contrato y se dictan otras disposiciones. Recuperado 14 de agosto de 2019, de Régimen Legal Bogotá D.C.: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=12406>.

Concejo de Bogotá D.C. (1935). *Acuerdo 12*. Sobre la celebración del IV Centenario de la Fundación de Bogotá. Recuperado el 14 de septiembre de 2019, de Régimen Legal Bogotá D.C.: <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/como-se-recuerda-la-fundacion-la-ciudad>

Concejo de Bogotá D.C. (1940). *Acuerdo 15*. Por el cual se fija el perímetro urbanizable de la ciudad y se dictan otras disposiciones sobre urbanismo. Recuperado el 13 de agosto de 2023, de Régimen Legal de Bogotá D.C.: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=9175&dt=S>.

Concejo de Bogotá. (1944, mayo 30). *Acuerdo 21* .Por el cual se divide el área urbanizable de Bogotá en varias zonas de destino y se reglamenta cada una de ellas. Recuperado el 22 de marzo de 2023, de Régimen Legal de Bogotá.D.C.:<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13420>

Cortés, F. (1989). *Karl Brunner. Arquitecto Urbanista 1887-1960. La construcción de la ciudad como espacio público*. Bogotá: Catálogo Exposición Museo de Arte Moderno.

Cuéllar, M., & Mejía, G. (2007). *Atlas histórico de Bogotá 1791-2007*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A., Colombia.

Departamento Municipal de Urbanismo. (1935). *Construcciones y Urbanizaciones. Disposiciones vigentes en la ciudad de Bogotá*. Bogotá: Imprenta Municipal.

García, C. (2016). *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

Geddes, Patrick. (1960). *Ciudades en evolución*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones infinito.

Hall, P. (1996). *Ciudades del Mañana .Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

Hegemann, W. (2016). *La Berlín de Piedra. Historia de la mayor ciudad de caserones de alquiler*. Madrid, España: Fundación Esteyco.

Hegemann, W. Forster, W. (1938). *City planning housing*. Volume III. *A graphic review of civic art 1922-1937*. New York: Architectural Book Publishing Company, INC.

Hegemann, W. Nanda, R. (1937). *City planning housing*. Vol. 2. *Political economy and civic art*. New York: Architectural Book Publishing Company, INC.

Hegemann, W. Peets E. (1922). *The american vitruvius: An architects handbook of Civic Art*. New York: Architectural Book Publishing Company, INC.

Heidegger, M. (2009). *El Arte y el Espacio*, Barcelona, España: Herder Editorial, S.L.

Hofer, A. (2003). *Karl Brunner y el urbanismo europeo en América Latina*, Bogotá, Colombia: El Áncora Editores - Corporación la Candelaria.

Hofer, A. (2009). *The Latin American City and its Viennese Planning Approach: Kar Brunner in Chile and Colombia (1929-1948)*. p, 211-226.

Lewis, M. (2010). *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana*. La Rioja, España: Pepitas de Calabaza Editorial.

Lewis, N.P. Lewis H. (1949). *The planning of the modern city*. New York: John Wiley.

Meza, J. (2019). *Gobierno Urbano y Urbanismo en Bogotá. Los barrios San Luis y El Campín. (1938-1966)*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Montiel, T. (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc. *Conservación vs Restauración*. ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades, 3, p. 151-160.

Nolen, J. Hurbard, H. (1937). *Harvard city planning studies XI. Parkways and land values*. Cambridge: Harvard University.

Ortega y Gasset, J. (2016). *La Deshumanización del Arte. Y otros ensayos de estética*. Barcelona, España: Espasa Libros, S. L.U.

Rossi, A. (2004). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

Ruskin, J. (1956). *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Buenos Aires, Argentina: Librería "El Ateneo" Editorial, Florida 340.

Sánchez, J. (2017). *Bogotá vista como obra de arte 1840-1940*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Sitte, C. (1926). *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, Barcelona, España: Editorial Canosa.

Solà-Morales, M. (1997). *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: Edicions UPC.

Unwin, R. (1984). *La práctica del urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SA.

Uricoechea, J. (2020). *Estructura Social y Desarrollo Urbano: El barrio San Luis y la clase media emergente en Bogotá (1920-1950)*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Wagner, O. (1993). *La arquitectura de nuestro tiempo*. Madrid, España: El Croquis Editorial.

Zambrano, F. Barón, A. (2018). *1938 El Sueño de una Capital Moderna. Cuarto Centenario de la Fundación de Bogotá*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Índice de Imágenes

INTRODUCCIÓN

Im.01. Brunner, autorretrato 1905. Fuente: *Karl Brunner. Arquitecto Urbanista 1887-1960*. Fernando Cortés Larreamendy. (1989, p. 9).

Im.02. Estructura básica — Distribución de la materia. Parte III *Arte Urbano*. Fuente: *elaboración propia* a partir del Manual de Urbanismo tomo I. (1939, p. 24). Dayana Puerta (2024).

CAPÍTULO I.

ESTRUCTURA Y AMPLIACIÓN DE LA MATERIA DEL ARTE URBANO Y CREACIÓN PLÁSTICA DE LA CIUDAD.

Im.03. Karl H. Brunner. Fuente: *La venida de Karl Brunner en gloria y majestad*. Albert Gurovich W. (1996, p. 13).

Im.04. Portada del Manual de Urbanismo. Tomo I-II. Fuente: *Fernando Rojas Parra*, tomado de: <https://twitter.com/ferrojasparra/status/1144249837589860357>

Im.05. Fotografía Arquitecto, Rodolfo Oyarzún. Fuente: *Un discurso en homenaje a K. Brunner y cinco artículos sobre su obra en Chile*. Alberto Mackenna. (1996, p. 49).

Im.06. Fotografía Arquitecto, Luis Muñoz Maluschka. Fuente: *Un discurso en homenaje a K. Brunner y cinco artículos sobre su obra en Chile*. Alberto Mackenna. (1996, p. 47).

Im.07. Plano de Bogotá 1933. Plano basado en el que la Secretaría de Obras Públicas publicó en 1932. Fuente: *Atlas Histórico de Bogotá 1791-2007*. Marcela Cuellar Sánchez & Germán Mejía Pavony. (2007, p.85).

Im.08. Departamento de Urbanismo, Gráfico de su organización. Fuente: *Construcciones y Urbanizaciones. Disposiciones vigentes en la ciudad de Bogotá*. Imprenta Municipal. (1934, p. 114).

Im.09. Miembros del Departamento de Urbanismo. Fuente: *Historia de una configuración profesional de urbanismo. Karl Brunner en Bogotá 1933-1940*. Diego Arango López. (2018, p. 4).

Im.10. Profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia 1943. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 250).

Im.11. Portada de la Revista Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. 7 de octubre de 1939. Fuente: *Revista Ingeniería y Arquitectura*.

Im.12. Apartado de un artículo del Profesor Karl Brunner sobre el tema de la Edificación por Bloques. Revista Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. 7 de octubre. Fuente: *Revista Ingeniería y Arquitectura* (1939, p. 32).

Im.13. Apartado de un artículo de Brunner sobre Bogotá en 1950. Homenaje del Cabildo a la Ciudad en su IV Centenario 1538-1938. Ediciones del Concejo. Registro Municipal. Fuente: *Biblioteca Luis Ángel Arango Banco de la República*, Colombia. (1938, p. 171).

Im.14. Invitación a las conferencias de Karl Brunner “El Arte Urbano Histórico” y “El Arte Urbano Moderno” en el Salón de Actos de la Universidad Javeriana, Bogotá, marzo de 1934. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 241).

Im.15. Invitación a la conferencia de Karl Brunner “Urbanismo en Roma” en el Salón de Actos de la Universidad Javeriana, Bogotá, mayo de 1935. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 241).

Im.16. Invitación a la conferencia de Karl Brunner “Rascacielos y Automovilismo en Nueva York” en el Salón de Actos de la Sociedad Colombiana de Ingenieros, Bogotá, agosto de 1934. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 241).

Im.17. Publicidad de las Ediciones del Concejo de Bogotá del Manual de Urbanismo de Karl Brunner. 1939. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 251).

Im.18. Publicidad de las Ediciones del Concejo de Bogotá del Manual de Urbanismo de Karl Brunner. Fuente: *Karl Brunner. Arquitecto Urbanista 1887-1960*. Fernando Cortés Larreamendy. (1989, p. 11).

Im.19. Distribución de la materia. Seminario de Urbanismo para la Universidad de Chile. Conceptos Urbanísticos de Santiago. Karl Brunner. Fuente: *Anales de la Universidad de Chile*. (1930, p. 876).

Im.20. Distribución de la materia. Fuente: *Manual de Urbanismo*, tomo I. (1939, p. 24).

Im.21. Índice del Manual de Urbanismo, organización temática. Fuente: *elaboración propia* con base la información de los tomos I y II del manual. Karl Brunner, (1939-1940). Dayana Puerta (2024).

Im.22. Portada de la traducción de Der Städtebau al inglés, por George R. y Crasemann Collins. Sitte (1986). Fuente: *Sobre los manuales Der Städtebau y el urbanismo en Latinoamérica: de Camilo Sitte a Karl Brunner*. Arturo Almandoz Marte. (2016, p. 107).

Im.23. Portada del primer volumen del Manual de Urbanismo, de Karl Brunner. 1939. Fuente: *Sobre los manuales Der Städtebau y el urbanismo en Latinoamérica: de Camilo Sitte a Karl Brunner*. Arturo Almandoz Marte. (2016, p. 113).

Im.24. Portada City Planning Housing. Fuente: *City Planning Housing*. Werner Hegemann (1922-1937).

- Im.25.** Ejemplo de la estructura de una página del interior del libro *City Planning Housing*. Fuente: *City Planning Housing*. Werner Hegemann (1922-1937, p. 80).
- Im.26.** Ejemplo de Fotografía a nivel de peatón. La Catedral en la Habana. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 27).
- Im.27.** Ejemplo de Aerofotografía Sector Occidental de Bogotá. Foto aérea “Scadta”. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 38).
- Im.28.** Ejemplo de Aerofotografía Sector Central de Bogotá. Foto aérea “Scadta”. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 38).
- Im.29.** Ejemplo planimétrico realizado por Brunner. Catastro Comercial e Industrial de la parte Central de Bogotá. Departamento de Urbanismo. 1936. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 44).
- Im.30.** Fotografía Parque Mirabell. Salzburgo, Austria. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 6).
- Im.31.** Fotografía Rascacielos Escalonados. New York. Fairchild Aerial Surveys. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 8).
- Im.32.** Fotografía de la Avenida de las Delicias con el Palacio de la Moneda. Santiago de Chile. 1930. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 41).
- Im.33.** Fotografía San Pedro con el Vaticano. Roma. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 2).
- Im.34.** Fotografía Plaza del Comercio. (Monumento a José I.). Lisboa. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 6).
- Im.35.** Fotografía del Estadio Olímpico. 1936. Berlín. Foto Deutscher Kunstverlag. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 10).
- Im.36.** Fotografía Plaza de la Concordia. París. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 7).
- Im.37.** Fotografía Plaza Moltke Regensburgo. Fuente: *La Práctica del Urbanismo. Una introducción al Arte de Proyectar Ciudades y Barrios*. R. Unwin. Foto Página inicial.
- Im.38.** Fotografía del interior del libro: *La Práctica del Urbanismo*. R. Unwin. Fuente: *La Práctica del Urbanismo. Una introducción al Arte de Proyectar Ciudades y Barrios*. (1984, p. 225).
- Im.39.** Aerofotografía El Campín. Fuente: *Instituto Geográfico Agustín Codazzi*. (1938).
- Im.40.** Barrio El Campín, Ciudad Satélite, Ciudad Universitaria, Barrio Palermo. Fuente: *redibujo de la autora*, con base en Cartografía Btá. Departamento de Obras Públicas. (1938). Dayana Puerta (2024).

- Im.41.** Fotografía aérea Estadio Nemesio Camacho y trazado del barrio El Campín. Fuente: *Historia de Colombia @colombia_hist*, tomado de: https://twitter.com/colombia_hist/status/1182409720864350208?s=12
- Im.42.** Geometría del barrio El Campín. Fuente: *redibujo de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.43.** Urbanización Roemenstadt Frankfurt. Fuente: *Ernst-may-gesellschaft e.v.*, tomado de: <https://ernst-may-gesellschaft.de/wohnsiedlungen/roemerstadt>
- Im.44.** Fotografía de una calle curva en el barrio El Campín. (Transversal 21 B). Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.45.** Wenzelsplaz. Praga. Fuente: *Prague Guide FM*, tomado de: <https://www.prague.fm/5917/wenceslas-square/>
Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.46.** Plano definitivo para la Urbanización Bosque Izquierdo en Bogotá. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 103).
- Im.47.** Fotografía de luz y sombra en una calle curva en el Barrio El Campín. (Transversal 21 B). Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.48.** Fotografía de luz y sombra en el barrio El Campín. (Transversal 26) Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.49.** Rue Royale París. Fuente: *Wikipedia* tomado de: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Paris_Rue_royale_depuis_la_Madeleine_2014.jpg
Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.50.** Proyectos y Urbanizaciones para Bogotá, atribuidos a Karl Brunner. Fuente: Catálogo de la exposición: *Karl Brunner. Arquitecto Urbanista 1887-1960*. Grupo de investigación dirigido por el Arq. Fernando Cortés Larreamendy. (1989, p. 16).
- Im.51.** Calle 57 en sentido oriente – occidente. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.52.** Fotografía Capitolio Roma. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 3).
- Im.53.** Fotografía Puerta y Plaza del Popolo Roma. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. Síntesis. (1939, p. 3).
- Im.54.** Fotografía Casa de apartamentos en Highgate. Londres. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 15).
- Im.55.** Fotografía La edificación Escalonada en Manhattan. New York. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. (1939, p. 21).

Im.56. Dibujo tridimensional Plaza de Siena. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p. 21).

Im.57. Anteproyecto Urbanización El Campín (1934). Fuente: *redibujo de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.58. Rotenbusch siedlung Riederwaldkolonie Frankfurt. Fuente: *Futuribles Proyectules. Microensayos críticos de Arquitectura*, tomado de: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/248312/1/Futuribles-Proyectuales.pdf>. (2002, p.16).

Im.59. Welwyn Garden City. Plano. Fuente: *Planos Urbanos. Emma Dunn*. Pinterest, tomado de: https://ar.pinterest.com/pin/524458319080596706/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=

Im.60. Welwyn Garden City. Fotografía. Fuente: *The JR James Archive*. Flickr, tomado de: <https://www.flickr.com/photos/jrjamesarchive/9368186619>

Im.61. Fotografía Avenida Caracas (1930). Fotografía: Gumersindo Cuéllar. Fuente: *Banco de la Republica*, Bogotá, rbb3962_712. Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.62. Plano de llenos y vacíos. Jerarquía de calles Urbanización “San Luis” (1939). Fuente: *redibujo de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.63. Eje monumental Calle 57 (1965), fotografía aérea. Fuente: IGAC.

Im.64. Barrio Santa Teresita (1930). Fotografía: Gumersindo Cuéllar. Fuente: *Banco de la Republica*, Bogotá, rbb3962_262. Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.65. Estudio del Ensanche de la Calle Real en Bogotá. Departamento de Urbanismo (1934). Dibujo: L.A. Gutiérrez Nieto. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 228).

Im.66. Dibujo Plaza de Signori. Vicenza. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p.53).

Im.67. Dibujo Calle de la Régence. Bruselas. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p.129).

Im.68. Dibujo Plaza San Marcos. Venecia. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p.74).

Im.69. Dibujo Plaza del Duomo. Perugia. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p.73).

Im.70. Plano Plaza San Pedro. Roma. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p.139).

- Im.71.** Fotografía Estadio Nemesio Camacho “El Campín” Reinauguración (1959). Fuente: *fotografía Archivo de Bogotá, Historia de Colombia @colombia_hist*, tomado de: https://twitter.com/colombia_hist/status/1353874294552465409/photo/1
- Im.72.** Fotografía un nogal conservado en el andén de la vía principal del barrio denominado según dicho árbol, en Bogotá. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 219).
- Im.73.** Fotografía la calle Argentina en Medellín Colombia. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 219).
- Im.74.** Fotografía la calle del Perú en Medellín Colombia. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 219).
- Im.75.** Conexión de parques Urbanización “San Luis” (1939). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).
- Im.76.** Proyecto Ciudad Satélite (1942) Karl Brunner. Fuente: *Karl Brunner. Arquitecto Urbanista 1887-1960*. Fernando Cortés Larreamendy. (1989, portada).
- Im.77.** Fotografía del Centro de París: La Plaza de la Concordia, “El Jardín Destuileries”, el Palacio de Louvre y la Isla “Ile de la Cite”; en primer término la Avenida y los jardines de los Campos Eliseos. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 196).
- Im.78.** El trazado de Versalles; Castillo, parque y ciudad. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 236).
- Im.79.** Capitel de la arcada inferior del Palacio Ducal de Venecia. Fuente: *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. John Ruskin. (1956, p. 96).
- Im.80.** Ornamentos calados de Lisieux, Bayeux, Verona y Padua. Fuente: *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. John Ruskin. (1956, p. 125).
- Im.81.** Dibujo de una calle larga de Lübeck, Alemania. Fuente: *Construcción de Ciudades, según principios artísticos*, (1926, p. 69).
- Im.82.** Fotografía La Ciudad Antigua Armoniosa. Rotenburg Alemania. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo I, Bogotá. (1939, p. 15).
- Im.83.** Diagrama N°1 Teoría de los Tres Imanes. E Howard. Fuente: *El modelo original de la ciudad-jardín*, tomado de: <http://urban-networks.blogspot.com/2016/02/el-modelo-original-de-la-ciudad-jardin.html>
- Im.84.** Diagrama N°2 de la Ciudad Jardín. La ciudad y su entorno. E Howard. Fuente: *El modelo original de la ciudad-jardín*, tomado de: <http://urban-networks.blogspot.com/2016/02/el-modelo-original-de-la-ciudad-jardin.html>

Im.85. Diagrama N°3 de la Ciudad Jardín. Propuesta de una porción detallada. E Howard. Fuente: *El modelo original de la ciudad-jardín*, tomado de: <http://urban-networks.blogspot.com/2016/02/el-modelo-original-de-la-ciudad-jardin.html>

Im.86. Plan General para Venice-Florida. John Nolen. Fuente: *El legado perdurable de John Nolen*. Cortesía de Bruce Stephenson, tomado de: <https://www.cnu.org/publicsquare/enduring-legacy-john-nolen>

Im.87. Fotografía del Monumento a Alejandro Von Humboldt, en la Ciudad Universitaria en Bogotá. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 276).

Im.88. Fotografía de Karl Brunner en el Departamento de Urbanismo en Bogotá (1935). Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p.160).

CAPÍTULO II

LOS BARRIOS SAN LUIS Y EL CAMPÍN EN BOGOTÁ, A LA LUZ DEL CONCEPTO DE ARTE URBANO.

Im.01. Plano de la ciudad de Bogotá (1932). Autor: Sección de Levantamiento de la Secretaría de Obras Públicas Municipales. Fuente: *Museo de Bogotá*, colección cartográfica.

Im.02. Panorámica Zona Norte de Bogotá. Fotografía: Gumersindo Cuéllar (1930). Fuente: *Banco de la Republica*, Bogotá, rbb3962_463.

Im.03. Antiguo río del Arzobispo de Bogotá. Fotografía: Gumersindo Cuéllar (1930). Fuente: *Banco de la Republica*, Bogotá, rbb3962_817. Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.04. Portada del texto Construcciones y Urbanizaciones. Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *Construcciones y Urbanizaciones*. Departamento Municipal de Urbanismo. (1935).

Im.05. Avenida Caracas con calle 37. Bogotá. Fotografía: Gumersindo Cuéllar (1930). Fuente: *Banco de la Republica*, Bogotá, rbb3962_708. Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.06. Plano de las urbanizaciones El Campín (1934) y Palermo (1934). Sobre plano de la Secretaría de Obras Públicas Municipales (1932). Fuente: *redibujó de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.07. Transversal 25 barrio “El Campín”. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.08. Carrera 21 barrio Palermo. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.09. Las formas de crecimiento urbano. Diagrama Manuel de Solà-Morales. Fuente: *Las formas de crecimiento urbano*. (1997, p.21).

Im.10. Plano de la Urbanización “El Campín” (1934). Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 101).

Im.11. Aerofotografía Hacienda San Luis (1936). Fuente: IGAC.

Im.12. Montaje del trazado del anteproyecto para la urbanización “El Campín” (1934) sobre aerofotografía IGAC (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.13. Análisis del trazado del anteproyecto para la urbanización “El Campín” (1934) sobre plano de la urbanización, Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.14. Edificio de Tribunas del Hipódromo Alfonso López. Arquitecto: Vicente Nasi. Fotografía: Gumersindo Cuéllar (1930). Fuente: *Banco de la Republica*, Bogotá, rbbr3962_236.

Im.15. Perspectiva aérea urbanización “El Campín” Anteproyecto (1934). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.16. Conjunto Hufeisensiedlung (1925-1933). B. Taut/ M. Wagner/ L. Migge. Fuente: *Katja Von* (MakeCity), Pinterest, tomado de: <https://co.pinterest.com/pin/306033737173783522/>

Im.17. Plano de urbanización “Palermo” (1934) Karl Brunner/ Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *Atlas histórico de barrios de Bogotá 1884-1954*. (2019, p. 197).

Im.18. Plano de la urbanización “El Campín” Anteproyecto (1934). Redibujo y montaje sobre Plano de Bogotá Secretaría de Obras Públicas Municipales (1932). Escala: 1:20.000 Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.19. Eje monumental urbanización “El Campín” (1934). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.20. Perspectiva aérea urbanización “El Campín” Anteproyecto (1934). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.21. Plano del proyecto para la Urbanización “El Campín” (1936). K. Brunner. Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *Manual de Urbanismo* tomo II, Bogotá. (1940, p. 102).

Im.22. Aerofotografía Hacienda San Luis (1936) IGAC, y montaje del lindero del predio. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.23. Montaje del trazado del proyecto para la urbanización “El Campín” (1936) sobre aerofotografía IGAC (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.24. Análisis del trazado del proyecto para la urbanización “El Campín” (1936) sobre plano de la urbanización, Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.25. Plano de la urbanización “El Campín” proyecto (1936). Redibujo y montaje sobre Plano de Bogotá Secretaría de Obras Públicas Municipales (1932). Escala: 1:20.000 Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.26. Plano de las urbanizaciones Campín (1936) y Palermo sobre plano de Bogotá. Secretaría de Obras Públicas Municipales (1932). Fuente: *redibujo de la autora*. Dayana Puerta (2024)

Im.27. Eje Calle 57. Proyecto urbanización “El Campín” (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.28. La Calle 57. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.29. Vista aérea del proyecto urbanización “El Campín” (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.30. Vista aérea del proyecto urbanización “El Campín” (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.31. Plano de Urbanismo, urbanización “San Luis” proyecto (1939) sobrepuesto al anteproyecto de 1934 (izquierda) y al proyecto de 1936 (derecha). K Brunner/ Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujo y montaje. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.32. Aerofotografía Hacienda San Luis (1936) Fuente: IGAC.

Im.33. Montaje del trazado del proyecto para la urbanización “El Campín” (1936) sobre aerofotografía IGAC (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.34. Plano de Urbanismo, urbanización “San Luis” (1939). Departamento Municipal de Urbanismo. Fuente: *Notarias. Archivo General de la Nación* (1940).

Im.35. Plano de Urbanismo, urbanización “San Luis” proyecto (1939). Redibujo y montaje sobre Plano de Bogotá Secretaría de Obras Públicas Municipales (1938). Escala: 1:20.000 Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.36. Aerofotografía Hipódromo Alfonso López y Ciudad Universitaria. Bogotá (1938) Fuente: IGAC. Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.37. Vista aérea del proyecto urbanización “El Campín” (1936). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.38. Plano de detalle de un sector de la urbanización “San Luis” (1939). Escala: 1:2500. Redibujo. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.39. Perspectiva de detalle de un sector de la urbanización “San Luis” (1939). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.40. Remate de esquina Transversal 21 B Urbanización “San Luis”. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.41. Carrera 20 en dirección al Parque San Luis. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.42. Diagrama del sistema vial sobre el Plano de Urbanismo, urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujó y montaje. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.43. Perfiles Viales Plano de Urbanismo, urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujó Escala: 1:500. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.44. Perfil Vial A-A escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujó. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.45. Plano de la Avenida de la Opera. París (1869). Fuente: *Wikipedia*, tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Detail_of_an_1869_map_of_Paris_showing_the_rue_de_Rouen,_the_Op%C3%A9ra,_and_projected_Avenue_de_l'Op%C3%A9ra_-_Gallica.jpg

Im.46. Plano de la vía Maximilianeum Múnich. Fuente: *Francisco Javier Ruiz Recco*. Pinterest, tomado de: <https://ar.pinterest.com/pin/529876712399441409/?send=true>

Im.47. Calle 57 desde la Carrera 13 Bogotá (1954). Fuente: *Historia fotográfica de Bogotá y Colombia* @HistoriaFotBog, tomado de: <https://twitter.com/HistoriaFotBog/status/1487954581808111619>

Im.48. Calle 57 Bogotá (1970). Fuente: *Wikipedia* tomado de: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo>

Im.49. Calle 57 Vista hacia el occidente. Bogotá (2024). Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.50. Perfil Vial C-C escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujó. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im. 51. Avenida 63 (de acuerdo al Plano de Urbanismo 1939). Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.52. Perfil Vial D-D escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujado. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.53. Carrera 21 Urbanización “San Luis” (2018). Fuente: *fotografía de la autora / Grupo de Investigación Maestría en Urbanismo*. Dayana Puerta (2024).

Im.54. Perfil Vial E-E escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujado. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.55. Diagonal 25 Urbanización “San Luis”. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.56. Perfil Vial F-F escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujado. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.57. Vista al oriente desde el round-point de la Carrera 28 con Calle 62. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.58. Welwyn Garden City Hertfordshire. Fuente: *Our Welwyn Garden City*, tomado de: https://www.ourwelwyngardencity.org.uk/content/history-of-welwyn-garden-city/where_do_you_think_you_live/starting-life-in-knella-road

Im.59. Perfil Vial H-H escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujado. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.60. Perfil Vial I-I escala 1:250 y diagrama de localización Urbanización “San Luis” (1939) Departamento Municipal de Urbanismo. Redibujado. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.61. Transversal 21 B con vista al fondo de la Carrera 19. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.62. Diagonal 60 con vista al fondo del Parque San Luis. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).

Im.63. Urbanización Roemerstadt. Frankfurt. Fuente: *Architectuul*, tomado de: <https://architectuul.com/architecture/romerstadt-estate>

Im.64. Vista tridimensional Parque San Luis. Plano de Urbanismo Urbanización “San Luis”. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.65. Esquema de espacios públicos. Urbanización “San Luis”. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

- Im.66.** Parque San Luis. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.67.** Round-point Carrera 19. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.68.** Round-point Carrera 28 con Calle 62. Fuente: *fotografía de la autora*. Dayana Puerta (2024).
- Im.69.** Plano de la Urbanización “San Luis” (1939) y negocio de lotes con inversionistas (1940). Fuente: *Notarias. Archivo General de la Nación* (1940).
- Im.70.** Plano de la Urbanización “San Luis” (1939) y negocio de lotes con inversionistas (1940). Fuente: *Notarias. Archivo General de la Nación* (1940). Montaje sobrepuesto por la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.71.** Plano de la Urbanización “San Luis” (1939) y superposición de los planos de loteo aprobados. Fuente: *Planoteca de Catastro Distrital*. Montaje sobrepuesto por la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.72.** Vista aérea de la Urbanización San Luis (1965). Fuente: IGAC.
- Im.73.** Aerofotografía sector San Luis Oriental (1954). En amarillo: lindero de la Urbanización “Nueva Urbanización San Luis”. Zamora & Irigorri (1955). Fuente: Vuelo C736 IGAC. Montaje de la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.74.** Aerofotografía sector San Luis Oriental (1954). En azul: lindero de la Urbanización “San Luis Sector Oeste”. Vargas & Cía. (1961). Fuente: Vuelo C736 IGAC. Montaje de la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.75.** Plano de la Urbanización “San Luis” (1939) recorte y superposición de los planos de loteo aprobados. Fuente: *Planoteca de Catastro Distrital*. Montaje sobrepuesto por la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.76.** Plano de loteo “Nueva Urbanización San Luis”. Zanora & Irigorri (1955). Fuente: *Planoteca de Catastro Distrital*.
- Im.77.** Comparación de perfiles viales. Perfil D-D Urbanización “San Luis” (1939). Redibujo de la autora. Dayana Puerta (2024). Detalle del plano de loteo “Nueva Urbanización San Luis”. Fuente: *Planoteca de Catastro Distrital*.
- Im.78.** Aerofotografía sector San Luis (1949). Fuente: Vuelo C525 811 IGAC. Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).
- Im.79.** Fotografía aérea noroccidental de Bogotá (1952). Fuente: Fotografía *Saül Orduz*.
- Im.80.** Plano de loteo “Urbanización San Luis” (1949). Fuente: *Planoteca de Catastro Distrital*.

Im.81. Aerofotografía sector San Luis Oriental (1949). En morado: lindero de la “Urbanización San Luis”. Inversiones Urbanas y Agrícolas (1949). Fuente: Vuelo C525 811 IGAC. Montaje de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.82. Aviso publicitario “Urbanización San Luis”. Inversiones Urbanas y Agrícolas. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 200).

Im.83. Aviso publicitario “Urbanización San Luis”. Ospinas & Cía. Fuente: *desconocida*.

Im.84. Aviso publicitario Urbanización “El Campín”. Ospinas & Cía. Fuente: *desconocida*.

Im.85. Aerofotografía sector San Luis (1943). Fuente: Vuelo C336-822 y 824. IGAC. Barrio “Banco Central” desarrollado por el Banco Central Hipotecario. Montaje sobrepuesto del dibujo de la Urbanización San Luis (1939). Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.86. Fotografía aérea Barrio “El Campín” (1954). Fuente: *Historia de Colombia on Twitter*, tomado de: <https://co.pinterest.com/pin/historia-de-colombia-on-twitter--653373858424249259/>

Im.87. Fotografía aérea Barrio “El Campín” sector noroccidental (1972). Fuente: *Vuelo al pasado*. IGAC. (2010) Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.88. Fotografía aérea Barrio “El Campín” sector noroccidental (1981). Fuente: *Vuelo al pasado*. IGAC. (2010) Recorte de la autora. Dayana Puerta (2024).

CAPÍTULO III DE LO IDEAL A LO REAL: EL ENCUENTRO ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA

Im.01. Estudio de las secciones de las plazas del Renacimiento. Fuente: *The American Vitruvius: An architects handbook of Civic Art*. W. Hegemann & E. Peets. (1922, p. 12).

Im.02. Plazas estudiadas por Camilo Sitte. Fuente: *The American Vitruvius: An architects handbook of Civic Art*. W. Hegemann & E. Peets. (1922, p. 43).

Im.03. Karl Brunner. Al fondo el plano del proyecto de la Ciudad Satélite. Archivo familiar Brunner Camacho. Fuente: *El urbanista Karl Brunner en Colombia 1933-1948*. Sor Natalia Álvarez Micolta. (2022, p. 240).

Im.04. Plano de las urbanizaciones “Campín” (1936), Palermo del Departamento de Urbanismo y “Anteproyecto para una Ciudad Satélite” (1942). Karl Brunner. Escala 1:20.000. Redibujo. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.05. Estructura del trazado Plano de las Urbanizaciones “Campín” (1936), Palermo del Departamento de Urbanismo y “Anteproyecto para una Ciudad Satélite” (1942). Karl Brunner. Escala 1:20.000. Redibujo. Fuente: *elaboración propia*. Dayana Puerta (2024).

Im.06. Obras de Karl Brunner en Bogotá. Fuente: *Catálogo de la exposición Karl Brunner Arquitecto Urbanista 1887-1960*. Fuente: Fernando Cortés Larreamendy. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Mayo de (1989). Recorte y montaje de la autora. Dayana Puerta (2024).

Im.07. Aerofografía Barrio El Campín (2004) Fuente: Vuelo C2727 052 IGAC.

Im.08. Montaje Palimpsesto Barrio El Campín. Trazado de la Urbanización “San Luis” (1939). Departamento Municipal de Urbanismo. Sobre Aerofografía Barrio El Campín. (2004).Fuente: Vuelo C2727 052 IGAC.

Im.09. “Chaos”. Fuente: *The American Vitruvius: An architects handbook of Civic Art*. W. Hegemann & E. Peets.

Im.10. Fotografía aérea Barrio El Campín, eje de la 57. *Daniel Mora* (2023). Fuente: [instagram.com/photo.dm/?hl0=es](https://www.instagram.com/photo.dm/?hl0=es)

Anexos

**El Urbanismo como ciencia del conocimiento según Karl Brunner.
Cuadro de referencias intelectuales del Manual de Urbanismo.**

EL URBANISMO COMO CIENCIA DEL CONOCIMIENTO, SEGÚN KARL BRUNNER

PRÁCTICA Y TEORÍA

Seminario de Urbanismo. Facultad Nacional de Arquitectura de Viena. 1924.

POLÍTICA Y SOCIOLOGÍA URBANAS (Problemas de orden económico, social, administrativo y de legislación)	TÉCNICA DEL URBANISMO (Ingeniería Urbana)	ARTE URBANO (Arquitectura Urbana)
<ul style="list-style-type: none"> Política del desarrollo urbano. Política vial y de comunicaciones urbanas. Fomento de la habitación popular. Higiene social urbana. Fisiología y sociología urbanas; topografía, estadísticas, catastros. Legislación de las construcciones urbanas y de urbanización, inclusive estudios sobre avalúos, impuestos y financiamiento del desarrollo urbano. <ul style="list-style-type: none"> Ebenezer Howard (1850-1928) Urbanista británico, Según Peter Hall, muchos críticos han interpretado mal casi todos los puntos que Howard defendió. <ul style="list-style-type: none"> Dijeron que estaba a favor de planificar con densidades bajas de población, cuando, de hecho, su ciudad jardín iba a tener la misma densidad que Londres, lo que hubiera exigido construir edificios altos. Confundieron su ciudad jardín con el barrio jardín suburbano de Hampstead. Raymond Unwin (tuvo la culpa). “El mayor error es que lo consideran un <i>planificador físico</i>, ignorando que <i>sus ciudades jardín eran solo el medio para reconstruir la sociedad capitalista convirtiéndola en una infinidad de sociedades cooperativas</i>” <ul style="list-style-type: none"> Escribió solo un libro: 1898: Mañana: un camino pacífico hacia la verdadera reforma. 1902: Ciudades jardín del mañana. “Este nuevo título era quizá más atrayente, pero confundió a la gente sobre el carácter realmente radical de su mensaje, degradándole como <i>visionario social</i> y convirtiéndole en <i>planificador físico</i>”. (Hall, P. (1996). <i>Ciudades del Mañana .Historia del urbanismo en el siglo XX</i>. Traducción de Consol Freixa. Ediciones del Serbal. Barcelona. Pág. 98 	<ul style="list-style-type: none"> Urbanización de terrenos, trazado y perfiles de vías. Vías subterráneas e instalación de subsuelo: agua, alcantarillado, conducciones (Urbanismo Subterráneo) Construcción de habitaciones y poblaciones. Áreas verdes, parques, paseos públicos, canchas de deporte, etc. Estaciones y líneas de ferrocarriles, ferrocarriles metropolitanos (elevados y subterráneos), tranvías, etc. Planificación de ciudades, regularización y ensanche. <ul style="list-style-type: none"> Baron Haussman (1809-1891) Político, Arquitecto y Urbanista francés, “Las regularizaciones urbanas y de la apertura de vías de representación urbana y de circulación, la obra de Barón de Haussmann en París, ejerció una influencia sobre las metrópolis americanas.” Tema: Resurgimiento artístico. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 17. PROPUESTAS: <ol style="list-style-type: none"> Embellecimiento estratégico. Apertura de grandes avenidas. Destrucción de la trama antigua. Introducción de cuestiones higiénicas. Regulación sobre las viviendas. <ul style="list-style-type: none"> Las transformaciones planteadas seguían un plan director que buscaba ofrecer soluciones a los problemas de circulación. Calles y avenidas amplias, que impedían el levantamiento de las barricadas y permitían un rápido traslado de las tropas. Persiguió la estética, buscando amplias perspectivas y geometrías en el plano. Diseñó amplios bulevares que confluían en plazas circulares y que solían realzar los edificios singulares existentes. 	<ul style="list-style-type: none"> Creación plástica de la ciudad moderna. <ol style="list-style-type: none"> Construcciones monumentales y conjuntos de edificios. Calles y plazas. Parques (Arquitectura paisajista). Estructura arquitectónica de poblaciones y de las ciudades. Historia del arte urbano. Conservación de monumentos y parques. <ul style="list-style-type: none"> Jhon Ruskin (1819-1900) “Escritor inglés que habla por primera vez de la <i>pérdida de la tradición estética y artística</i>, consecuencia natural de la <i>industrialización</i>. Referencia en primer término a las artes decorativas y oficios, y a la arquitectura en sus obras aisladas.” Tema: Resurgimiento artístico. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 15. ALGUNOS POSTULADOS: <ol style="list-style-type: none"> A lo largo de sus obras, imprimió la importancia que la <i>religión y la moral</i> aportaban a la arquitectura. Se vinculó al <i>socialismo</i>, rechazando la tradición victoriana del <i>materialismo</i>. Desde una posición de esteta moral (Persona que adopta una actitud esteticista, anteponiendo la belleza formal a cualquier otro valor), se unió al <i>prerrafaelismo</i> (Movimiento pictórico de la segunda mitad del siglo XIX, como reacción contra el convencionalismo realista y materialista del arte victoriano, y cuyos postulados estéticos, se basan en la obra de los pintores italianos anteriores a Rafael) y la amenaza ética que la industrialización estaba trayendo, tanto a nivel urbanístico como espiritual, a las ciudades y sus habitantes. El rechazo a la vida industrializada, le lleva a indagar y encontrar una especie de <i>paraíso perdido en la época medieval donde el trabajo era realizado por artesanos</i> que ponían todo su espíritu en la labor que realizaban, en ellos veía sinceridad y verdad a la hora de construir, la moralidad de la artesanía se reflejaba en el momento que <i>se construye con materiales tradicionales, la piedra y la madera, considerados nobles por Ruskin, a la hora de levantar un monumento o edificio</i>, que deben ser trabajados desde el amor a la

- **Charles Booth (1840-1916)**

Filántropo e investigador social británico, Uno de los pioneros en realizar campañas acerca de las cuestiones sociales y del tema de la higiene.

Sobre vida y labor en Londres, v 17., 1889-1990. (18 volúmenes)

Tema: La higiene urbana.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 17.

- **Octavia Hill (1838-1912)**

Reformadora social y pionera del trabajo social, escritora y profesora británica,
“... quien recorrió los barrios más pobres de Londres, examinando detenidamente sus condiciones de vida, para implantar luego la asistencia social respecto a la vivienda popular. En sus iniciativas se basó la fundación Peabody, creada para la transformación de las condiciones malsanas en dichos sectores de la capital inglesa.”

Obra: Las casas de los pobres en Londres.1883.

Tema: La higiene urbana.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 17.

- **Eberstadt**

“Médico y economista social, fue el primero en sentar las bases de la investigación científica referente a los aspectos sociales e higiénicos de la habitación popular.”

Manual de vivienda y la cuestión de la vivienda. 1912.

Tema: La higiene urbana.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 17.

- **Maresch**

Profesor Austriaco

Tema: La higiene urbana.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 17.

- **Schreber**

Médico, que durante la guerra mundial y en los primeros años que la siguieron, la escasez de vivienda y alimentación contribuyó a dar un impulso al movimiento de la ciudad-jardín.

“Surge *la cabaña del obrero urbano* como habitación de emergencia en un lote suburbano generalmente arrendado y rodeado de un

<https://ocw.ehu.eus/mod/book/tool/print/index.php?id=41755&chapterid=164>

- **Jhon Nolen (1869-1937)**

Arquitecto paisajista y planificador estadounidense, mejor conocido por su extenso trabajo en Florida.

“Otro componente de la técnica actual del urbanismo, basado en el cultivo de parques y jardines en Inglaterra, encontró en América un desenvolvimiento amplio y perfecto: es el arte del

Landscape Architecture”

El arte de la arquitectura paisajística.

Cuya sede principal está representada en la escuela creada por J Nolen para esta nueva especialización en la Universidad de Harvard en Cambridge, cerca de Boston.”

Tema: Resurgimiento artístico.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 17.

- **Jacques Gréber (1882-1962)**

Arquitecto francés, especialista en el diseño de paisajes y diseño urbano.

D. Thomas Adams (1871-1940)

Arquitecto urbanista americano, fue un pionero de la planificación urbana.

Nacido en una granja cerca de Edimburgo y granjero en sus primeros años, Adams llegó a Londres como periodista. Se desempeñó como secretario de Garden City Association y fue el primer gerente de Letchworth, Inglaterra, de 1903 a 1906.

Adams se convirtió en diseñador de desarrollos residenciales de baja densidad que comúnmente se denominaban "suburbios con jardines".

[https://alchetron-com.translate.google.com/Thomas-Adams-\(architect\)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc](https://alchetron-com.translate.google.com/Thomas-Adams-(architect)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc)

“Después de haber logrado una comprensión de todos los fines sociales, económicos y estéticos del urbanismo en la opinión pública, el urbanista tiene que proseguir una máxima realización de estos propósitos. Este máximum siempre debe ponerla mira más allá de lo verdaderamente realizable, hasta donde, depende del éxito del urbanista en oponerse al oscurantismo tan difundido en todas partes, tratándose de problemas acerca del mejoramiento social. Su éxito en favor de estas reformas depende más de su capacidad de imaginación y convicción y de los rasgos de lógica de su mente, que de su habilidad técnica. Esta capacidad y rutina

construcción, desindustrializadamente y transformados poco a poco por las manos del artífice.

Teresa Montiel Álvarez (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración. ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades, 3 151-160.(Pág. 153) en: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/4.pdf>

LAS SIETE LÁMPARAS DE LA ARQUITECTURA



Su obra fundamental, donde desarrolla sus ideas estéticas.

1849.

- **Camilo Sitté (1843-1903)**

Estética de la ciudad.

“Arquitecto vienés quien va en favor de la reconquista de los dogmas artísticos del urbanismo antiguo. Basándose en estudios hechos en distintas ciudades antiguas de la Europa Central. (Austria, Alemania, Francia e Italia).Llamó la atención de los arquitectos hacia **la formación de plazas concebidas homogéneamente** y la **colocación de iglesias y monumentos en una relación bien calculados con respecto a su vecindad**; la **edificación tradicional** de las habitaciones y ciertos conjuntos urbanos, obras éstas en que cada uno revela el respeto de **las leyes urbanísticas inéditas**, sin pretensiones individualistas de los arquitectos, maestros o propietarios.”

“Las ideas de Sitté se divulgaron rápidamente en los círculos de arquitectos y de intelectuales en general, hasta el punto, que en muchos lugares, especialmente en Alemania se construyeron barrios enteros nuevamente animados del mismo espíritu de las épocas anteriores, con calles y casas llamadas románticas y hasta medievales”.

Tema: Resurgimiento artístico.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 15-16.

“La materia es tan compleja que, a primera vista, parece difícil encontrar un sistema en el cual podría ser encuadrada en orden científico. El conocimiento sintético de las relaciones que ligan los diversos aspectos de los problemas urbanísticos es de fecha reciente, como también el conocimiento de las influencias múltiples que ellos ejercen. Hasta Hace poco se trataba cada materia

pequeño huerto que le permitía cultivar legumbres y criar animales domésticos.”

“Este tipo de vivienda urbana fue propagado por toda Europa Central con el nombre de **“Schreber-Garden”**

“De esta tendencia al proporcionar el habitante urbano cierta posibilidad para su alimentación propia nació la idea de **las colonias de granjas** que se crearon como nuevos suburbios o poblaciones satélites, independientes del núcleo central.

Tema: La higiene urbana.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 18.

• **Mauricio Cravotto (1893-1962)**

Arquitecto uruguayo, considerado uno de los fundadores del urbanismo en Uruguay.

“El programa de acción de esta entidad será distintito según la situación de la ciudad y el alcance de los datos estadísticos disponibles; aunque estén bastantes completos, le tocará a la entidad la tarea de ordenarlos y representarlos gráficamente.”

“Sobre los múltiples temas que debe abarcar la elaboración de este “expediente urbano”, orienta elocuentemente el índice que para ellos se recomendó en relación con el anteproyecto del plano regulador de Montevideo, elaborado por un número de técnicos uruguayos bajo la dirección de Don Mauricio Cravotto, profesor de urbanismo en la Facultad de arquitectura de aquella capital. Comprende lo siguiente:

1. Estado pasado, presente y porvenir probable de la ciudad y de la región circundante.
2. Censo, estadísticas diversas.
3. Densidad de población por zonas y por unidad de superficie.
4. Número de habitantes por prever, crecimiento vegetativo y migratorio.
5. Zonas y barrios insalubres, no desarrollados.
(pág. 33-34)

Anteproyecto del Plan Regulador de Montevideo, 1930, impresora uruguaya, S.A., Montevideo.
Así mismo el Informe sobre el Plan Regulador de Montevideo, agosto de 1933.

Tema: Sociografía Urbana. Levantamientos y datos de estadística.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 33.

tienen su raíz en aptitudes naturales, pero deben perfeccionarse por medio de la práctica. Disponiendo de prendas de previsión, de una comprensión instintiva para el conjunto de problemas y de ánimo creador, el urbanista debe desarrollarlas.”

“El proyecto de urbanista no es obra individual como la de pintor o la del escultor. Ya la obra del arquitecto es más dependiente del material y de la manera de su empleo con que ambos ejercen su influencia sobre la formación del proyecto; pero el urbanista dispone todavía de menos campo de expresión individual, porque su proyecto corresponde más bien a un desarrollo urbano progresivo que a una determinada creación espontánea, y porque, por otra parte, tiene que subordinar sus ideas y sentimientos, en gran parte, a las ideas y pretensiones de la comunidad. Además, la oportunidad del urbanista para ejecutar creaciones suyas es desgraciadamente limitada por el hecho de que gran parte de su obra es principalmente correctiva y de previsión.”

Tema: La tarea del urbanista. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 45.

The Desing of Residential Areas, by Thomas Adams, Harvard City Planning Studies, vol. 1 VI, 1934. Harvard University Press, Cambridge, U.S.A.

“El urbanismo es un arte recién formado, una ciencia que requiere demasiados conocimientos auxiliares o preparatorios, para que se pueda confiar en el acompañamiento obediente del público y de funcionarios legos a la dirección del urbanista. Los errores cometidos por la administración pública en asuntos de urbanismo se deben a la falta de comprensión, y al hecho de que no se conoce suficientemente la enorme responsabilidad social ante la colectividad humana presente y ante las futuras generaciones que encierran las obras urbanísticas en sí.”

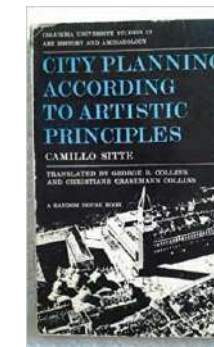
“El éxito del urbanista reformador, depende en gran parte de la educación del público, de la divulgación de los principios de su ramo. Desorden, desproporción y vulgaridad en las edificaciones y en la transformación urbana, vandalismo en el paisaje, revelan la necesidad de educar el criterio y el gusto del público.”

Tema: La tarea del urbanista. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 46.

Muchas de las exigencias del urbanismo moderno se consideran hoy como inconstitucionales, lo que impide su deliberación o imposición. Esto se refiere especialmente a las restricciones de la zonificación y a la destinación de ciertas áreas para fines de recreo público con prohibición de aprovecharlas para la edificación. A este respecto Thomas Adams, el urbanista americano, dice: “Si es racional y conveniente por el interés público el imponer tales restricciones en el aprovechamiento del terreno urbano, las leyes pueden ser reformadas así como lo fueron en el pasado. El limitar

aisladamente en orden cronológico, partiendo de un punto de vista exclusivamente estético-arquitectónico para considerar los problemas urbanísticos. Ha sido la labor del arquitecto vienés Camilo Sitté a finales del siglo pasado iniciar este camino. Las orientaciones posteriores les han dado mayor importancia a los problemas higiénico-sociales, particularmente a la manera de modificar el sistema de edificar viviendas en las grandes ciudades.”

Tema: La ciencia del urbanismo. El sistema científico.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 23.



El urbanismo según sus principios artísticos, Viena 1889).

- Prologo
- Introducción
- I. Relación entre edificios, monumentos y plazas
- II. De que el centro de la plaza debe estar libre
- III. De que la plaza debe ser un recinto cerrado
- IV. De la forma y dimensión de las plazas
- V. De la irregularidad de las plazas antiguas
- VI. De la agrupación de las plazas
- VII. De la disposición de las plazas en el norte de Europa
- VIII. De la pobreza de motivos y aridez del urbanismo
- IX. Sistemas modernos
- X. De las limitaciones que la vida moderna impone al arte en el trazado de ciudades
- XI. Perfeccionamiento del sistema moderno
- XII. Ejemplo de una regularización urbana según los principios artísticos
- Conclusión
- Apéndice: Del empleo de la vegetación en las grandes ciudades

ÍNDICE El urbanismo según sus principios artísticos, Viena 1889).

• **George Sébille (1870-1962)**

Arquitecto francés,

Refiriéndose al movimiento de Sitté expresó:

“Sólo por una observación lenta y por ensayos perseverantes y a veces infructuosos, puede uno recuperar un poco de este sentido precioso que permite a los hombres de las colectividades primitivas realizar todas sus obras en perfecta **armonía con el ambiente.** “

Tema: Resurgimiento artístico.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 16.

• **Jacques Gréber (1882-1962)**

Arquitecto francés, especialista en el diseño de paisajes y diseño urbano.

Contribuyente al movimiento *City Beautiful*.

“Profesor de urbanismo de la Universidad de Paris, recomienda la elaboración de un estudio y plan integral sobre los antecedentes y la situación de la habitación urbana de cierto lugar, antes de que se aborde el problema por medio de acciones aisladas.”

“Las investigaciones necesarias para elaborar este *dossier urbain* sobre los alojamientos, son clasificadas por él como sigue:

- Estudios demográficos.
- Estado civil.
- Estado de sanidad.
- Estado del inmueble.
- Estudio del terreno.
- Equipo.
- Estudio económico.

“Según Gréber, este estudio debe realizarse como si se tratara de un plan general y racional de una nueva distribución de la habitación, aunque el problema que se piensa abordar por el momento no pasa de una acción netamente local. Este proceder ofrece las siguientes ventajas:

1ra Preparar la solución ulterior, cuya necesidad no tardará en anunciarse.

2da Señalar todos los sectores verdaderamente defectuosos, y por último garantizar la solución económica del problema, porque lo que se adelanta a base de un plan de conjunto se cumplirá sin equivocaciones ni costosas correcciones.”

Obra: Plan maestro para la Benjamín Franklin Parkway, Filadelfia. 1919.

Tema: Sociografía Urbana. Levantamientos y datos de estadística. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 35-36.

• **Luis Muñoz Maluschka. (1896-1974)**

“El conocido arquitecto-urbanista chileno, don Luis Muñoz M, hizo una vez la siguiente acertada reflexión: “ A mi juicio, para cada proyecto de urbanización, hay por lo menos cuatro soluciones:

1. La solución teórica o académica;
2. La solución técnica sugerida por la práctica
3. La solución pseudo-técnica, del diletante, fácilmente comprensible para el público;
4. La solución política, que considera las poderosas influencias, para que algo se pueda realizar.”

las sugerencias de reforma urbana a lo inmediatamente realizable, equivale a ignorar la circunstancia de que nuestra opinión pública y las leyes pueden progresar como nuestro modo de pensar y planear. Es mucho mejor sugerir lo que debe hacerse, aunque por el momento solo una parte de lo proyectado se pueda realizar”

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (El Tropiezo legal). Tomo I. P, 53.

4

Herramientas:

1. **Topografía urbana: constituye una ciencia y técnica propia ya completamente desarrollada, perteneciente al dominio de las ciencias de la ingeniería y sobre la cual orienta una extensa literatura profesional.**

Tema: Sociografía Urbana. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 33.

2. **Los Mapas (revela la situación topografía del terreno)**
3. **La aerocartografía (revela las características del sector)**
4. **El Catastro económico o industrial de la ciudad.**

***Escala mayor que permite ver los elementos de la ciudad.**

Se graduó en la Escuela de Bellas Artes (taller Lheureux y Redon) en 1897.

Construyó poco, pero tuvo muchas responsabilidades oficiales: arquitecto de división de la ciudad de París, arquitecto de monumentos históricos (1901), urbanista SFU, adjunto a la oficina de proyectos para la ampliación de París (1920-1921), urbanista - Consejo de Heliópolis (cerca de El Cairo) y Nantes, miembro del Consejo Superior para el desarrollo de la región de París (1932). También publica artículos en las revistas L'Architecture d'Aujourd'hui y La Construction moderne.

https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_SEBIL

“Sin embargo, en la misma edificación de la mencionada revista aparece reproducida la intervención del urbanista **M. Georges Sebillé** en el Congreso; contiene las siguientes observaciones convincentes: “Por su misma formación a la vez lógica y estética, el arquitecto fue el primero en conmoverse del desorden reinante en las ciudades. Esto es un hecho. Su mismo odio de la fealdad y del caos desmoralizador lo incitó a empeñarse en la solución de los problemas urbanos”

“El urbanista por principio debe ser esencialmente un hombre de síntesis y estimador de la obra colectiva; por esta razón cualquier urbanista de vocación aprecia el aporte de cuantos técnicos intervienen en las obras urbanas. En efecto el mismo M.Sebillé exclamó en aquella ocasión: “En verdad, nosotros (urbanistas) tenemos nuestras decepciones y sinsabores; así mismo tienen ellos (los demás técnico) las suyas; y mientras no lleguéis a la comprensión perfecta de la competencia de todos los profesionales con quienes tenéis forzosamente que colaborar, no podréis llamaros urbanistas”.

Tema: La ciencia del urbanismo. El técnico urbanista. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 27-28.

• **Raymond Unwin (1863-1940)**

Arquitecto Inglés, que junto a - **Schultze Naumburg** “Continuaron con la labor reformadora enfocando *el aspecto exterior de las ciudades* empeñándose en reconquistar un entendimiento general en el campo del *arte urbano*, a base de la enseñanza resguardada en los *monumentos históricos*.”

Tema: Resurgimiento artístico. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 16.

Obra: Doctrina genético-dinámica de planificación.
De la obra inédita *Trilogía del Paisaje Cultural*.

Tema: Factores adversos. Las ingerencias.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 51.

- **Carlos María Della Paolera (1890-1960)**

Urbanista argentino,
“Entre los sistemas racionales de la enseñanza del urbanismo que se elaboraron en el curso de su desenvolvimiento como ciencia, merece especial atención el programa introducido para su enseñanza universitaria en Buenos Aires y en Rosario, por el profesor argentino ingeniero-urbanista don Carlos. M Della Paolera.
Según este sistema se divide en tres partes:

Primera parte: Evolución urbana (*Anatomía* e historia de las ciudades).

Segunda parte: Estadísticas urbanas (fenómenos y funciones de la ciudad)

Tercera parte: Arte urbano y urbanización.

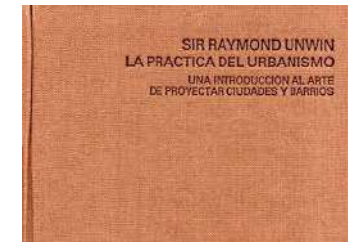
Este programa proporciona al interesado una completa orientación sobre el carácter esencialmente orgánico, funcional, del urbanismo contemporáneo y le faculta eficazmente para enfocar todas las características y condiciones especiales de un determinado lugar y para la aplicación práctica de los postulados, ajustados al caso concreto por solucionar.”

Enseñanza de urbanismo, método y programa, por el ingeniero urbanista C.M. Della Paolera. Recopilación de una conferencia dictada el 15 de mayo de 1933 en la Facultad de Ciencias Exactas en Buenos Aires.

Tema: La ciencia del urbanismo. Distribución de la materia.
Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 24-25.

Fue un pionero del urbanismo latinoamericano: desarrolló los lineamientos de un urbanismo de base científica con criterios integradores de lo geográfico, social y cultural. Entre otras cosas, fue el primer latinoamericano en graduarse en el Instituto Superior del Urbanismo en París; el primer profesor de cátedras de urbanismo en Argentina —tanto en Rosario como en Buenos Aires— y creador del Instituto Superior de Urbanismo en la Universidad de Buenos Aires (cuya dirección ejerció entre 1948 y 1952).

Desarrolló una intensa actividad profesional, en primer lugar, en la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, siendo director del Plan



La práctica del urbanismo, una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios. 1909

- **Schultze-Naumburg (1869-1949)**

Arquitecto alemán, teórico del arte, pintor conservacionista de la naturaleza y nacionalsocialista.

- Desde 1901 hasta 1917 publicó una serie de libros titulada **Kulturarbeiten (Obras culturales)**. El propósito fue trabajar contra la destrucción del país en todas las áreas culturales y mostrar un camino alternativo para el futuro. Incluyó todo el *paisaje cultural*, la naturaleza y el medio ambiente.
- Las diversas partes trataron diferentes áreas tales como edificios residenciales, jardines, áreas rurales, pueblos y ciudades.
- Los tres últimas partes de **Kulturarbeiten** trataron todo el *paisaje cultural* alemán y como había sido influenciado por el hombre.
- Utilizaba imágenes comparativas que mostraran las diferencias y la destrucción del paisaje cultural.
- La creación de una arquitectura que no estaba en sintonía con el entorno natural, era según él, no solo dañar el paisaje cultural sino también éticamente incorrecto.

<https://doctrinanacionalsocialista.blogspot.com/2019/06/10-de-junio-1869-nacie-paul-schultze.html>

- **Emilio Harth –Terré (1899-1983)**

Arquitecto e investigador peruano, historiador del arte peruano antiguo, colonial y republicano, teórico del urbanismo.

“En un sentido más general, no refiriéndose a las obras por acometer sino a los ciudadanos mismos que habitan la ciudad, conviene dar citas a unas palabras del urbanista Harth-Terré, de Lima: “Fomentar intensamente por todos los medios la cultura cívica, es preparar el más fácil camino para la realización de los programas de embellecimiento y organización urbanos. En la lucha contra la indolencia gregaria, la incultura cívica es la más poderosa barrera que impide aplicar los principios resultado de su cultura, es en cambio la ayuda más poderosa para llevarlos a feliz término luego que el urbanista director de las reformas y orientaciones trace la fórmula de la urbe moderna.”

de Urbanización para la ciudad entre 1932 y 1943; y diseñó la Avenida 9 de Julio, con lo que transformó el centro de la ciudad.

Ganó el concurso para el Plan Urbano de Rosario (1930), y presentó un plan para la ciudad de Mendoza en 1940. También, planteó reformas en lugares estratégicos de las provincias de Córdoba y Tucumán. Además de una infinidad de proyectos urbanos en calles, plazas y parques, etc.

Además, tuvo un fuerte reconocimiento a nivel internacional. Fue el creador del símbolo que se utiliza para la disciplina, y también del Día Mundial del Urbanismo, con el propósito de abogar por los intereses públicos y profesionales de la planificación urbana. Su celebración quedó a cargo de la Organización Internacional del Día Mundial del Urbanismo, con comités permanentes en cada país que adhirió a la conmemoración.

Sociedad Central de Arquitectos 1886.

Presentación Libro Carlos Maria Della Paolera en el Día Mundial del Urbanismo.

<https://socearq.org/2022/11/01/presentacion-libro-carlos-maria-della-paolera-en-el-dia-mundial-del-urbanismo/>

- **Francisco Carrera Jústiz (1857-1947)**

Abogado, Catedrático, Legislador y Diplomático cubano de la Universidad de la Habana.

“En un artículo publicado por el profesor F.Carrera Justiz de la Universidad de la Habana, que por lo demás constituye un valioso aporte a la aclaración de estas ciencias, el autor incurre en el error de considerar idénticos el *“urbanismo”* y la *“sociología urbana”*; sin embargo, se nota la vacilación del distinguido catedrático a este respecto cuando dice, hablando de la sociología urbana: “Acaso ese nombre sea más apropiado --- aunque no definitivo--- para ese cúmulo, inmenso ya, de conocimientos y de experiencias que hoy provisionalmente denominamos, por inspiración francesa, *Ciencia del Urbanismo”*

https://www.ecured.cu/Francisco_Carrera_J%C3%BAstiz#:~:text=Naci%C3%B3%2018%20de%20noviembre%20del,Dolores%20Lacoste%2DRam%C3%ADrez%20y%20Fuertes.

La Ciencia del Urbanismo, por F. Carrera Justiz, en la edición de septiembre 30 de 1937 del Registro Municipal, Bogotá.

Tema: La ciencia del urbanismo. La docencia universitaria. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 31.

E Harth-Terré, Lima, en el párrafo “Cultura y civismo”, de su “Decálogo Urbano”, publicado en el número 12 de 1937 del Boletín del Instituto de Urbanismo, Valparaíso.

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (Incultura). Tomo I. P, 58.

- **Josef Brix (1859-1943)**

Arquitecto, urbanista y profesor universitario alemán.

Un trazado urbanístico se cristaliza de la imaginación corpórea del futuro conjunto urbano, que deberá satisfacer a condiciones sociológicas, económicas y artísticas; esta imagen es ajena a la simple condición topográfica dictada por la ley de la gravedad, la cual rige el sistema de alcantarillado. La circunstancia del que en el planeamiento de la ciudad deban considerarse todos los factores que intervienen en la formación urbana, y no solo, por ejemplo, el sistema del alcantarillado, ya la indica el nombre de esa técnica “Urbanismo”, que de otra manera habría que denominar “Colectorismo” o con otro nombre en “ismo” semejante.

Cabe citar en esta conexión de consideraciones dos expresiones de uno de los más destacados representantes de la ciencia del urbanismo en Alemania, profesor doctor Josef Brix.

“Todas las obras, monumentos, jardines e instalaciones de la ciudad, han de ser tratadas *arquitectónicamente* atendiendo al aspecto del conjunto y a su armonización con el carácter natural de los alrededores.”

“La ciudad ha de constituir la más perfecta y bella manifestación de la tendencia humana a la habitación colectiva, aprovechando todos los adelantos de la época para mejorar las condiciones de la vida.”

“El profesor Brix es ingeniero y ocupa la cátedra de obras urbanas en su relación con el urbanismo. Sus afirmaciones constituyen postulados hoy generalmente reconocidos, que, después de muchos años de competencia entre ingenieros y arquitectos por el predominio en el campo del urbanismo, dejan de manifiesto que este necesita tanto de unos como de otros y que el urbanismo como arte, lejos de ser una técnica netamente planimétrica, en sus formaciones supremas exige esencialmente el dominio corpóreo, arquitectónico de la materia.”

Manual de Ingeniero Hütte, tomo III, capítulo XIII sobre Urbanización de Poblaciones ,1. Generalidades---Editorial Gili, Barcelona.

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (La Geometría Irreflexiva). Tomo I. P, 62.

- **Adriano G. Carmona Romay**

“Hace poco apareció sobre este mismo tema de la enseñanza universitaria del urbanismo otra importante publicación de un perito en la Habana, doctor Carmona Romay. Contribuye de manera elocuente a la aclaración de las distintas condiciones de la preparación adecuada de los profesionales que en su actividad práctica tendrán que intervenir en materias y problemas urbanos.”

“Dice la exposición del doctor Carmona, en uno de los párrafos de sus conclusiones: “en cuanto al “urbanismo”, puesto que entrañando este, fundamentalmente, la socio-biología de las ciudades, la técnica que interviene en su mejoramiento y a las nociones que a este fin rigen, habiendo, según el dictado del profesor Carrera Justiz “traspasado las fronteras ideológicas del derecho”, no encuadra, por su especial naturaleza, en la Facultad de Ciencias Sociales (originalmente Escuela de Derecho Público)”.

“El doctor Carmona expone en otro párrafo de sus conclusiones: “Tal Instituto o Escuela de Urbanismo, así estructurado, supone la satisfacción de la noble necesidad social existente: la que exige técnicos, arquitectos e ingenieros en la ciencia y el arte de construir las ciudades, bajo el título de “urbanistas”, y la que requiere funcionarios expertos para la gobernación local, bajo el título de “especialistas de asuntos municipales”, o sea juristas especializados en estas materias.”

Una Tesis Polémica: El Urbanismo en la docencia universitaria, por Adriano G. Carmona Romay, doctor en Derecho Público y en Derecho Civil. L a Habana, 1937.

Tema: La ciencia del urbanismo. La docencia universitaria. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 31.

- **Karl Mayreder (1856-1935)**

“Arquitecto Urbanista y Profesor Austriaco, apoyó la investigación científica referente a los aspectos sociales e higiénicos de la habitación popular, con un componente adicional (*el factor artístico*) del desarrollo del urbanismo moderno.”

Tema: La higiene urbana. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 18.

“Por estas circunstancias, para cualquier país latinoamericano en general, parece lo más indicado formar una escuela de urbanismo práctico, anexa a una facultad de arquitectura. Es esta la escuela que reúne en su plan de estudios el mayor número de asignaturas de las que forman la base para la preparación de urbanistas. Está comprobado plenamente el acierto de esta recomendación por la

- **Jacques Gréber (1882-1962)**

Arquitecto francés, especialista en el diseño de paisajes y diseño urbano.

- **Jhon Nolen (1869-1937)**

Arquitecto paisajista y planificador estadounidense, mejor conocido por su extenso trabajo en Florida.

Landscape Architecture

El arte de la arquitectura paisajística.

Cuya sede principal está representada en la escuela creada por J Nolen para esta *nueva especialización* en la Universidad de Harvard en Cambridge, cerca de Boston.”

- **Jean Royer (=?)**

“Repetidas veces surgió en los últimos años la discusión y polémica sobre la cuestión siguiente: entre los distintitos profesionales técnicos, sean arquitectos, ingenieros o geómetras, ¿a quién debe corresponderle el predominio en el campo del urbanismo? La última discusión pública sobre este tema se suscitó—fuera del orden del día y sorpresivamente— en el IV Congreso Nacional de Urbanismo de Francia, celebrado en Marsella en 1938.”

“En los comentarios publicados sobre esta discusión, el arquitecto –urbanista M. Jean Royer, director de la revista *Urbanisme*, de París, declaró: “tareas hay para todos los profesionales; *para todos los profesionales capaces y preparados*, pero últimamente para estos últimos. “ Y en otro párrafo: “Es una necesidad absoluta –y esto lo reconocieron los congresistas unánimemente—que el técnico encargado de un plano regulador comunal o regional, sea un *especialista del urbanismo*.”

“Siendo M. Royer arquitecto urbanista, no expresó el mismo su opinión personal, sobre si la preparación básica del urbanista debería ser la del arquitecto, del ingeniero o del geómetra; abrió simplemente una encuesta en su revista para que en ella los miembros de las corporaciones de urbanistas expresasen libremente sus opiniones.”

Véase la revista Urbanisme, Paris IIIe, número 64 de junio de 1938.

Tema: La ciencia del urbanismo. El técnico urbanista. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 27.

experiencia hecha en el país que primero organizó la preparación académica de urbanistas: Austria anterior y Alemania.”

Fue en la Facultad de Arquitectura en Viena, donde el profesor Karl Mayreder, arquitecto, inició a principios de nuestro siglo, los primeros cursos universitarios sobre Urbanismo.

Tema: La ciencia del urbanismo. La docencia universitaria. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 32.

- **Rudolfo Oyarzún (1895-1985)**

Arquitecto, urbanista, pintor, escultor chileno,

Rudolfo Oyarzún Ph, el renombrado urbanista chileno, al hablar, hace poco, de problemas urbanos de actualidad, se expresó sobre los fenómenos y perjuicios de la especulación urbana, de la manera siguiente: “El urbanismo exige, en primer lugar, gran capacidad preventiva. Hay que evitar a todo trance que se creen valoraciones económicas especulativas, con anterioridad a la intervención reguladora oficial. Pues no es difícil comprender que no hay gobierno ni municipio con capacidad económica suficiente para financiar cualquier trazado en que las expropiaciones deban basarse en estas valoraciones especulativas.”

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (La especulación). Tomo I. P, 48.

El “regionalismo” aparece en el campo del urbanismo en distintas fases, uno de sus variantes, conocidos en todas partes, es la competencia egoísta de Municipios vecinos que ejercen su política urbana propia, aunque forman con otras comunas adyacentes un solo conjunto urbano. El mencionado urbanista Rudolfo Oyarzún Ph, entonces presidente del Instituto de Urbanismo en Santiago de Chile, al referirse en un reportaje (1) a la situación que por tales circunstancias se presenta en la ciudad capital de su país, hizo las siguientes advertencias:

“Un cerebro u organismo central, pensante, creador y responsable, debe existir para dirigir toda acción en que varios individuos o una colectividad se encuentran empeñados. Y en el caso de una ciudad, esta dirección única es imprescindible y ella forma parte del a, b, c del urbanismo. Un conglomerado urbano que comprende intereses comunes tan amplios e importantes, sea en el orden económico, social o estético, no puede evolucionar sin rumbo fijo.

Asistimos a una política comunal de recelos, en muchos casos destructiva, política ésta que patrocina soluciones aisladas.”

(1) *El Mercurio*, Santiago de Chile, 21 de agosto de 1936.

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (El regionalismo). Tomo I. P, 50.

- **Pedro Martínez Inclán (1883-1957)**

Arquitecto y primer urbanista cubano. Proyectó los Planes Directores de La Habana y de otras ciudades de Cuba: Pinar del Río, Matanzas, Cienfuegos y Santiago de Cuba.

Por espacio de veinte años (1913-1933) fue arquitecto municipal de La Habana. Durante el gobierno de Mario García Menocal (1913-1921), en momentos de bonanza económica, diseñó el primer Plan Director de La Habana, el cual se perfeccionó posteriormente entre 1925 y 1926, hasta convertirse en el Plano Regulador de La Habana o Plan General del Sistema de Parques y Avenidas de La Habana, que proponía la articulación del núcleo histórico de la ciudad y su puerto con la nueva urbe, mediante avenidas, plazas, rotondas y espacios verdes.

https://www.urbipedia.org/hoja/Pedro_Mart%C3%ADnez_Incl%C3%A1n

...”Un urbanista tiene que ser un hombre de condiciones especiales; de actividad, de energía y tacto a la vez, de amplia visión y aún de previsión del futuro; cualidades que pueden concurrir o no en un profesional, sean cuales fueren su talento y cultura; dichas cualidades difícilmente pueden ser inculcadas no desarrolladas en ninguna escuela, siendo generalmente innatas o producto de una larga experiencia profesional”

“Un estudiante de arquitectura está perfectamente preparado después de cuatro años de estudio del diseño y arte, para aprender en el quinto año los fundamentos y alguna práctica del urbanismo o “arquitectura de ciudades” como decimos en nuestra universidad de la Habana.”

Profesor P. Martínez Inclán, de la Universidad de la Habana, en su folleto El Urbanismo en la Docencia Universitaria, La Habana, mayo de 1938.

Tema: La ciencia del urbanismo. La docencia universitaria. Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 32.

- **Paul Morand (1888-1976)**

Diplomático, novelista, dramaturgo y poeta francés,

“De los múltiples aspectos que comprende la sociología urbana, informan estas publicaciones sobre estadística urbana, y en un sentido más general y espiritual las monografías sobre ciertas metrópolis, editadas por grandes escritores, como por ejemplo las de Paul Morand sobre Londres, New York y otras.”

En francés: Londres, par Paul Morand. Librairie Plon, París 6e.

Tema: Sociografía urbana. Levantamientos y datos de estadística.

- **Nelson P. Lewis**

The Planing of the modern City.

- **Patrick Geddes (1854-1932)**

Sociólogo, polímata, biólogo y botánico escocés

Conocido también por ser un pensador innovador en los campos de la planificación urbanística y la educación.

Fue el responsable del concepto de “**región**” en la arquitectura y por acuñar el término “**conurbación**”.

Geddes compartía con **John Ruskin** la creencia de que el progreso social y la forma espacial están relacionados. Por tanto, al cambiar la forma espacial se podía cambiar la estructura social. Esto fue especialmente importante a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando la industrialización alteró gravemente las condiciones de vida.

Cities in Evolution. 1915.

The Civic Survey of Edinburg. 1911.

(La Encuesta Cívica de Edinburg.)

- **Lewis Mumford (1895-1990)**

Sociólogo, historiador, filósofo de la tecnociencia, filólogo y urbanista estadounidense.

Se ocupó sobre todo, con una visión histórica y regionalista, de la técnica, la ciudad y el territorio. Destacan en particular sus análisis sobre utopía y ciudad jardín, aunque tienen mayor resonancia sus obras interdisciplinarias, así **El mito de la máquina**.

The culture of cities. 1938. Harcourt, Brace and Co., New York.

17

- **SOCIOLOGÍA URBANA.** “Se refiere dicho capítulo a todos los antecedentes que se deben recoger como base de proyectos o reformas en el campo del urbanismo aplicado, especialmente para el plano regulador de una ciudad.

Tema: Sociografía Urbana.

Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 33.

Manual de Urbanismo. Tomo I. P, 36.

- **José Ortega y Gasset (1883-1955)**

Filósofo y ensayista español,

Los verdaderos urbanistas –que no existían en el siglo XIX y son apenas contados hoy día—espiritualmente deben saber enfocar los problemas de la más vasta complejidad y al mismo tiempo psicológicamente deben ser capaces de cierta devoción ante la colectividad y de una gran abnegación personal. Estas cualidades se exigen en los reformadores y conductores sociales en todos los ramos de la civilización y de la cultura, como lo advierte elocuentemente José Ortega y Gasset:

“La división más radical que cabe hacer en la humanidad es ésta, en dos clases de criaturas: las que exigen mucho y acumulan sobre si mismas dificultades y deberes, y las que no exigen nada especial, sino que para ellas, vivir es ser en cada instante lo que ya son, sin esfuerzo de perfección sobre si mismas; estos son como boyas que van a la deriva. Esto me recuerda que el budismo ortodoxo se compone de dos religiones distintas: una, más rigurosa y difícil; otra, más laxa y trivial: el Mahayana---*gran vehículo o gran carril*--- y el Hinayana---*pequeño vehículo, camino menor*---; lo decisivo es que si ponemos nuestra vida en uno u otro vehículo, a un máximo de exigencias o a un mínimo.”

José Ortega y Gasset, en su estudio sobre *El Fenómeno de las Aglomeraciones*.

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (El Tropiezo legal). Tomo I. P, 45.

- **J.M Gálvez**

Pedagogo chileno,

Hace unos años, un conocido pedagogo chileno, el doctor J.M Gálvez, relató en un diario las observaciones de un prominente turista norteamericano quien visitaba Sur América, y refiriéndose a una de sus capitales, por lo demás una de las más bellas, y aun proyecto urbanístico suntuoso, discutido en aquella ciudad como algo de lo más indispensable, expresó sus impresiones en estas palabras: “En cuanto a este proyecto y a la construcción de más palacios de la administración pública, opino que todo esto es completamente inútil; según me parece, la construcción de palacios es una debilidad latinoamericana verdaderamente incontenible, como lo demuestra el caso de la ciudad de, que la capital de ustedes quiere también imitar. En vez de esos gastos de pura vanidad, yo invertiría los fondos correspondientes en hacer una obra de saneamiento general e incluiría en ella la construcción de restaurantes higiénicos en todos los barrios, baños públicos muy

- **SOCIOGRAFÍA URBANA.** Unión de los componentes sociopolíticos, económicos, administrativos y de legislación.

“Sociografía Urbana” artículo publicado, en la revista de urbanismo Die Baupolitik, números 9-10 1927-28.

Herramientas:

1. **La estadística urbana:** “ aunque constituye una ciencia perteneciente a las facultades sociales y políticas, y por lo tanto no es generalmente del dominio del arquitecto o del ingeniero”

“El programa de acción de esta entidad será distinto según la situación de la ciudad y el alcance de los datos estadísticos disponibles, aunque estén bastante completos, le tocará a la entidad la tarea de ordenarlos y representarlos gráficamente”

“EXPEDIENTE URBANO”

- **Censos demográficos**
 - A. Con respecto a los habitantes
 - B. Con respecto a las viviendas
 - C. Con respecto a oficinas públicas y particulares, a empresas industriales, a almacenes y depósitos.
 - **Cálculos de densidades**
 - A. Habitación
 - B. Población
 - C. Población Urbana
 - D. Población resultante
 - **Inventario de la ciudad.**
2. **La higiene social:** “forma parte, a su vez, de las especializaciones de las ciencias de la medicina, etc”
 - **Encuestas**

baratos y buenos para los pobres, letrinas cómodas muy aseadas y gratis, que además de llenar una necesidad urgente evitaría las profanaciones de algunos de sus mejores monumentos.”

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (El Desequilibrio Social). Tomo I. P, 45.

- **Alfred North Whitehead (1861-1947)**

Matemático y filósofo inglés,

El carácter y los fines intrínsecamente civilizadores de los principios del urbanismo se revelan en forma elocuente en las palabras de Alfred North Whitehead:

“La civilización es el mantenimiento del orden social por medio de su propia persuasión, representando al alternativa más noble y más elevada. El recurso de la fuerza, aunque inevitable, revela un fiasco de la civilización, o en la sociedad humana en general o en la mente de los individuos.”

Adventures of Ideas, The Macmillam Co., New York. 1933, citado por Th. Adams.

Tema: La tarea del urbanista. Factores adversos (La Lata). Tomo I. P, 64.

- **Otto Koloman Wagner (1841-1918)**

Arquitecto vienés

“Las obras públicas y los espacios de las artes proyectados o realizados por el arquitecto Otto Wagner funcionaron como catalizadores de un proceso de regeneración urbana ligado a una **estetización funcional del espacio público**, concibiéndose la ciudad, siguiendo la tradición de Camillo Sitte o Lewis Mumford, como un contenedor de obras de arte. En esta construcción urbana se materializa el debate del papel de la arquitectura como bella arte y de la técnica en las nuevas funciones e infraestructuras urbanas.”

Procesos y proyectos de configuración estética del espacio urbano. La Viena de Otto Wagner.

ÁNGELES LAYUNO ROSAS Escuela de Arquitectura. Universidad de Alcalá
file:///C:/Users/Dayana/Downloads/Dialnet-ProcesosYProyectosDeConfiguracionEsteticaDelEspaci-4838475.pdf

- **Werner Hegemann (1881-1936)**

Urbanista Alemán,

Arte Cívico

“...consideraba que el sistema de parques era la estructura básica del plan urbano” (Crassemann, 1995).

Crassemann, C., 1995. Intercambios urbanos en el cono sur: Le Corbusier (1929) y Werner Hegemann (1931) en Argentina. ARQ Nº 31, Santiago, Chile
REVISTA AUS 17 / La Plaza de Armas de Osorno: Una relectura al proyecto de Oscar Prager / Tirza Barría Catalán

City Plannig-Housing.

Vol 3.1937. Architectural Book Publishing. Co. Inc., New York.

- **Óscar Albert Prager Wenk (1876-1960)**

Paisajista Alemán, que realizó gran parte de su obra en Chile.

El arte del paisaje.

“El Arte del Paisaje”, indicando la importancia de crear para el hombre un marco perfecto con la naturaleza que le hiciera la vida agradable. Decía que logrando ritmo, movimiento, armonía y vitalidad en un jardín, se podía emocionar el alma humana y llegar a la espiritualidad, al igual que con las demás artes (Viveros et al, 1997).

Viveros, M., Lanata, L., Fuentes, I., y Vilches, E., 1997. Oscar Prager, el arte del paisaje. Serie Arte-Colección-Arquitectura, volumen 8. Ediciones ARQ, Santiago, Chile.
REVISTA AUS 17 / La Plaza de Armas de Osorno: Una relectura al proyecto de Oscar Prager / Tirza Barría Catalán

- **Patrick Abercrombie (1879-1957)**

Arquitecto y Urbanista británico, trabajó como planificador de Londres, Bath, Edimburgo y otras ciudades.

Profesor de diseño en la Universidad de Liverpool 1915 hasta 1935. Maestro de urbanismo en la University College de Londres después de 1935.

Planning in Town and Country, University Press of Liverpool, Hodder & Stoughton, London 1937.

		<p>Herramientas:</p> <ol style="list-style-type: none">1. La Fotografía a nivel del peatón del espacio urbano. Como documentación.2. El dibujo.<ol style="list-style-type: none">A. La planimetría<ol style="list-style-type: none">a. (la sección de la ciudad, como herramienta para observar la proporción de la ciudad)b. (planimetría de llenos y vacíos, para medición de la ocupación del suelo y el trazado)B. Diagramas analíticos3. Modelos Plásticos (Maquetas) Simulaciones del espacio.4. Los relatos de ciudad. (Experiencias, mediante la observación - La Memoria) J.M Gálvez5. El conocimiento histórico, (La tradición) Patrimonio histórico.6. El ámbito trascendental (filosófico y espiritual.) lo que está más allá de las formas, lo que no se puede medir. José Ortega y Gasset.
--	--	--