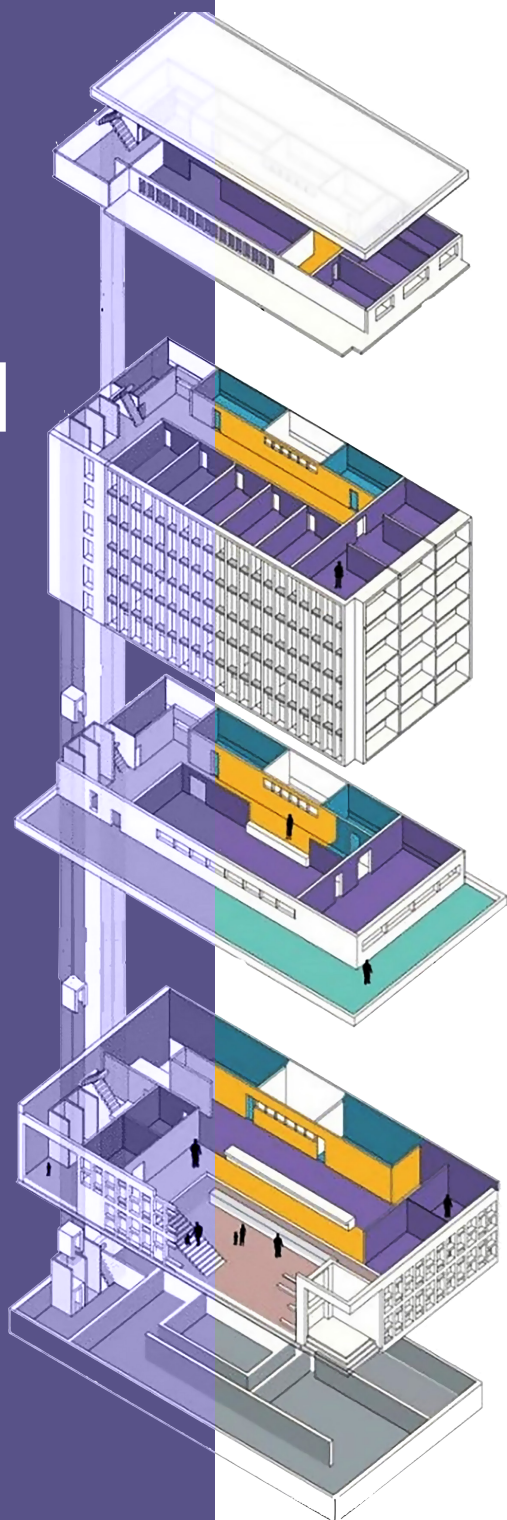


MODELOS DIGITALES EN LA APROXIMACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN SAN JOSÉ DE CÚCUTA

Yannette Díaz Umaña
Manuel Guardiola Delgado
José Manuel Quiceno Moros



Universidad Francisco
de Paula Santander
Vigilada Mineducación



**MODELOS DIGITALES EN
LA APROXIMACIÓN DE LA
ARQUITECTURA MODERNA
EN SAN JOSÉ DE CÚCUTA**

YANNETTE DÍAZ UMAÑA
MANUEL GUARDIOLA DELGADO
JOSÉ MANUEL QUICENO MOROS

Díaz Umaña, Yannette

Modelos digitales en la aproximación de la arquitectura moderna en san José de Cúcuta / Yannette Díaz Umaña, Manuel Guardiola Delgado, José Manuel Quiceno Moros. -- 1a ed. -- San José de Cúcuta : Universidad Francisco de Paula Santander, 2022.
123 p. – (Arquitectura. Modelos digitales)

Contiene datos curriculares de los autores. -- Contiene referencias bibliográficas.

ISBN 978-958-503-340-5 (impreso) -- 978-958-503-341-2 (ebook)

1. Arquitectura moderna – Investigaciones - Cúcuta 2. Arquitectura digital – Investigaciones - Cúcuta I. Guardiola Delgado, Manuel II. Quiceno Moros, José Manuel III. Título IV. Serie

CDD: 724.0986124 ed. 23

CO-BoBN- a1091281



Área: *Arquitectura*

Subárea: *Modelos digitales*



**Universidad Francisco
de Paula Santander**

Vigilada Mineducación

© Yannette Díaz Umaña
© Manuel Guardiola Delgado
© José Manuel Quiceno Moros

© Universidad Francisco
de Paula Santander
Avenida Gran Colombia
No. 12E-96, Barrio Colsag
San José de Cúcuta - Colombia
Teléfono: 607 577 6655

► Ecoe Ediciones S.A.S.
info@ecoeediciones.com
www.ecoeediciones.com
Carrera 19 # 63C 32, Tel.: 919 80 02
Bogotá, Colombia

Primera edición: Bogotá, mayo del 2022

ISBN: 978-958-503-340-5
e-ISBN: 978-958-503-341-2

Directora editorial: Claudia Garay Castro
Coordinadora editorial: Paula Bermúdez B.
Corrección de estilo: María del Pilar Osorio
Diagramación: Paula Andrea Cubillos Gómez
Carátula: Wilson Marulanda Muñoz
Impresión: Carvajal Soluciones de
Comunicación S.A.S.
Carrera 69 #15-24

*Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.*

Impreso y hecho en Colombia–Todos los derechos reservados



DEDICATORIA



A la memoria de mi gran amigo Julio Alfredo.

Yannette Díaz Umaña

A los míos y a Cúcuta.

Manuel Guardiola Delgado

A los lectores.

José Manuel Quiceno Moros

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	XVII
CAPÍTULO 1. BREVE MIRADA HACIA LA ARQUITECTURA MODERNA	1
1.1 Simplificación de las formas	2
1.2 Economía de la construcción y respuesta funcional masiva	7
CAPÍTULO 2. LA ARQUITECTURA MODERNA DE SAN JOSÉ DE CÚCUTA Y SU CONTEXTO PRÓXIMO	11
CAPÍTULO 3. FUNDACIÓN VIRGILIO BARCO.....	19
Planimetrías principales	29
CAPÍTULO 4. EDIFICIO ARMINDA.....	33
Planimetrías principales	45
CAPÍTULO 5. PARROQUIA MARÍA AUXILIADORA.....	49
Planimetrías principales	58
CAPÍTULO 6. EDIFICIO CLUB DEL COMERCIO	61
Planimetrías principales	72

CAPÍTULO 7. EDIFICIO DEL ANTIGUO BANCO DE LA REPÚBLICA	75
Planimetrías principales	86
CAPÍTULO 8. EDIFICIO TEATRO ROSETAL	91
Planimetrías principales	106
CAPÍTULO 9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	109
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Edificación sobre pilotes (1). Cubierta plana (2).....	4
Figura 2.	Planta libre (3). Ventana lineal (4). Fachada libre (5)	5
Figura 3.	Volumen y trama reguladora	6
Figura 4.	Regularidad y horizontalidad	7
Figura 5.	Ubicación geográfica de San José de Cúcuta.....	12
Figura 6.	Plano general de Cúcuta con localización de sector. Plano de localización de las obras a analizar	17
Figura 7.	Localización de la Fundación Virgilio Barco sobre la diagonal Santander. Axonometría en localización	19
Figura 8.	Fotografía de la Fundación Virgilio Barco, titular en el diario <i>El Trabajo</i> , 1955	20
Figura 9.	Esquemas de emplazamiento. Eje de emplazamiento (izq.), fachada dominante (centro), ubicación de accesos de la Fundación Virgilio Barco (der.)	21
Figura 10.	Transformación volumétrica de la Fundación Virgilio Barco	22

Figura 11.	Identificación de geometrías externas. Identificación de elementos básicos internos (izq.), circulaciones de la Fundación Virgilio Barco (der.)	22
Figura 12.	Fachada principal de la Fundación Virgilio Barco	23
Figura 13.	Fachada lateral de la Fundación Virgilio Barco	24
Figura 14.	Volumetría y zonificación de la Fundación Virgilio Barco	25
Figura 15.	Interior desde circulaciones de la Fundación Virgilio Barco....	26
Figura 16.	Interior de la sala de intervención, escaleras y baño de la Fundación Virgilio Barco.....	27
Figura 17.	Identificación de las características modernas en la Fundación Virgilio Barco.....	28
Figura 18.	Planta del primer piso de la Fundación Virgilio Barco.....	29
Figura 19.	Planta del segundo piso de la Fundación Virgilio Barco	29
Figura 20.	Plano de cubierta de la Fundación Virgilio Barco.....	30
Figura 21.	Fachada principal de la Fundación Virgilio Barco	30
Figura 22.	Fachada lateral de la Fundación Virgilio Barco	30
Figura 23.	Corte longitudinal A-A” de la Fundación Virgilio Barco	30
Figura 24.	Corte transversal B-B” de la Fundación Virgilio Barco	31
Figura 25.	Localización del edificio Arminda	34
Figura 26.	Fotografía antigua del edificio Arminda	35
Figura 27.	Esquemas de emplazamiento. Ejes de partición del elemento (izq.). Zonificación general. Zona 1: comercio. Zona 2: acceso a pisos superiores de vivienda (centro). Relación en altura de las zonas (der.)	35
Figura 28.	Distribución por zonas en el volumen del edificio Arminda.....	36
Figura 29.	Transformación volumétrica del edificio Arminda	37
Figura 30.	Volumetría general del edificio Arminda.....	37
Figura 31.	Composición de la fachada, imágenes de detalles del edificio Arminda.....	38

Figura 32.	Esquema de la estructura del edificio Arminda	39
Figura 33.	Imágenes de terraza en cuarto piso del edificio Arminda.....	39
Figura 34.	Modelo de primer y segundo piso, área comercial del edificio Arminda.....	40
Figura 35.	Modelo de tercer piso, área de oficinas del edificio Arminda.....	41
Figura 36.	Imágenes interiores sobre terraza y sala de apartamento, área de vivienda del edificio Arminda	42
Figura 37.	Modelo de cuarto y quinto piso, área de vivienda del edificio Arminda.....	42
Figura 38.	Modelo de sexto piso, área de vivienda del edificio Arminda.....	43
Figura 39.	Identificación de las características modernas en el edificio Arminda.....	44
Figura 40.	Plantas 1 y 2 del edificio Arminda.....	45
Figura 41.	Plantas 3 y 4 del edificio Arminda.....	45
Figura 42.	Plantas 5 y 6 del edificio Arminda.....	46
Figura 43.	Fachada calle 12	46
Figura 44.	Fachada avenida Sexta del edificio Arminda	47
Figura 45.	Corte A-A' y corte B-B' del edificio arminda	47
Figura 46.	Localización de la parroquia María Auxiliadora	49
Figura 47.	Imagen interna de la parroquia María Auxiliadora	50
Figura 48.	Esquema de implantación y composición volumétrica de la parroquia María Auxiliadora	51
Figura 49.	Circulación principal y transformación volumétrica de la parroquia María Auxiliadora	52
Figura 50.	Planteamiento estructural. Despiece volumétrico y áreas del primer piso de la parroquia María Auxiliadora.....	53
Figura 51.	Planta del primer piso y corte A-A de la parroquia María Auxiliadora.....	54

Figura 52.	Fachada frontal y torre de la parroquia María Auxiliadora	55
Figura 53.	Aspecto interno de la torre de la parroquia María Auxiliadora, campanas y vista sobre la ciudad	56
Figura 54.	Vista panorámica de la parroquia María Auxiliadora	56
Figura 55.	Modelo digital con iconos de caracterización de la modernidad en la parroquia María Auxiliadora	57
Figura 56.	Planta del primer piso de la parroquia María Auxiliadora.....	58
Figura 57.	Planta del segundo piso y cubierta de la parroquia María Auxiliadora.....	58
Figura 58.	Fachada principal y corte A-A' de la parroquia María Auxiliadora.....	59
Figura 59.	Fachada lateral de la parroquia María Auxiliadora.....	59
Figura 60.	Corte B-B' de la parroquia María Auxiliadora.....	59
Figura 61.	Localización del Club del Comercio	62
Figura 62.	Club del Comercio en la década de los sesenta	63
Figura 63.	Esquemas de emplazamiento. Apropiación de lotes traseros. 1. Patio de los Cujés. 2. Bloque de expansión, cafetería, salón y área de squash. 3. Área de piscina y deporte del Club del Comercio	63
Figura 64.	Simplificación del elemento. Identificación de elementos básicos (izq.), esquema de circulación (der.) del Club del Comercio	64
Figura 65.	Transformación volumétrica del Club del Comercio	65
Figura 66.	Fotografías del pórtico de entrada del automóvil al edificio del Club del Comercio	66
Figura 67.	Ejemplos de algunas circulaciones en el edificio Club del Comercio.....	66
Figura 68.	Dinámica de niveles y despiece volumétrico del edificio Club del Comercio.....	67
Figura 69.	Interiores del edificio Club del Comercio	68
Figura 70.	Despiece de la planta y algunos interiores del edificio Club del Comercio.....	68

Figura 71.	Fachada principal del edificio Club del Comercio	69
Figura 72.	Características modernas en el edificio Club del Comercio	70
Figura 73.	Características generales modernas en el edificio Club del Comercio.....	71
Figura 74.	Planta principal del edificio Club del Comercio	72
Figura 75.	Nivel inferior del edificio Club del Comercio.....	72
Figura 76.	Esquema de cubierta del edificio del Club del Comercio	73
Figura 77.	Fachada oriental del edificio Club del Comercio	73
Figura 78.	Fachada norte del edificio Club del Comercio	74
Figura 79.	Corte A-A” del edificio Club del Comercio.....	74
Figura 80.	Corte B-B” del edificio Club del Comercio	74
Figura 81.	Localización del edificio del antiguo Banco de la República	75
Figura 82.	Artículos del diario <i>Oriente Liberal</i> (1960f) y (1963)	76
Figura 83.	Emplazamiento y zonificación en planta y alzado del edificio del antiguo Banco de la República.....	77
Figura 84.	Vistas exteriores del edificio del antiguo Banco de la República	78
Figura 85.	Despiece volumétrico del edificio del antiguo Banco de la República	79
Figura 86.	Ritmo entre el vidrio y concreto en las fachadas de las dos primeras plantas (1). Ritmo simétrico sobre la fachada oriental (2). Composición reticular, fachada norte (3).....	80
Figura 87.	Fotografías del acceso norte del edificio del antiguo Banco de la República	80
Figura 88.	Despiece de las plantas del edificio del antiguo Banco de la República	81
Figura 89.	Imágenes del primer piso y mezanine en zona de atención al público del edificio del antiguo Banco de la República	82
Figura 90.	Despiece del tercer piso, zona oficinas del edificio del antiguo Banco de la República	82

Figura 91.	Vista del tercer piso, zona de atención al público del edificio del antiguo Banco de la República.....	83
Figura 92.	Despiece del cuarto al décimo piso, zona oficinas del edificio del antiguo Banco de la República.....	83
Figura 93.	Modelo de sistema estructural del edificio del antiguo Banco de la República	84
Figura 94.	Caracterización general del edificio del antiguo Banco de la República	85
Figura 95.	Planta del sótano del edificio del antiguo Banco de la República.....	86
Figura 96.	Primera planta del edificio del antiguo Banco de la República.....	86
Figura 97.	Planta del mezanine del edificio del antiguo Banco de la República	87
Figura 98.	Planta del tercer piso del edificio del antiguo Banco de la República	87
Figura 99.	Planta del tercer piso del edificio del antiguo Banco de la República	88
Figura 100.	Fachada longitudinal por la avenida Quinta y fachada frontal por la calle 10 del edificio del antiguo Banco de la República	88
Figura 101.	Corte B-B” y corte A-A” del edificio del antiguo Banco de la República	89
Figura 102.	Localización del edificio Teatro Rosetal	91
Figura 103.	Imagen del edificio Teatro Rosetal	92
Figura 104.	Recortes de publicidad.....	93
Figura 105.	Esquema de emplazamiento del edificio Teatro Rosetal, emplazamiento sobre el lote (izq.), fachadas dominantes (centro), accesos (der.).....	93
Figura 106.	Esquema de zonificación general del edificio Teatro Rosetal. Zona 1: Locales. Zona 2: Teatro. Zona 3: Oficinas. Zona 4: Vivienda	94

Figura 107.	Análisis de la volumetría general del edificio Teatro Rosetal.....	95
Figura 108.	Análisis de la volumetría general del edificio Teatro Rosetal.....	96
Figura 109.	Fachadas digitales del edificio Rosetal. Imágenes de la fachada oriental, fachada occidental, fachada norte y fachada sur	97
Figura 110.	Fotografías internas del teatro y modelo axonométrico del primer piso del edificio Rosetal.....	98
Figura 111.	Fotografías de la rampa y circulaciones del edificio Teatro Rosetal.....	99
Figura 112.	Modelo axonométrico del segundo piso y fotografías internas del cuarto de proyección y circulación posterior del edificio Teatro Rosetal.....	100
Figura 113.	Vista externa de la rampa del edificio Teatro Rosetal.....	101
Figura 114.	Modelo axonométrico del tercero y cuarto piso del edificio Rosetal. Vista interna de los patios con foto aérea a la zona de vivienda	102
Figura 115.	Modelo de sistema estructural del edificio Teatro Rosetal.....	103
Figura 116.	Caracterización del edificio Teatro Rosetal.....	104
Figura 117.	Caracterización general del edificio Teatro Rosetal.....	105
Figura 118.	Planta del primer piso del edificio Teatro Rosetal.....	106
Figura 119.	Planta del segundo piso del edificio del Teatro Rosetal.....	106
Figura 120.	Planta del tercer piso del edificio Teatro Rosetal.....	107
Figura 121.	Planta del cuarto piso del edificio Teatro Rosetal.....	107
Figura 122.	Fachada oriental del edificio Teatro Rosetal	108
Figura 123.	Fachada sur del edificio del Teatro Rosetal	108
Figura 124.	Corte A-A” del edificio del Teatro Rosetal.....	108
Figura 125.	Corte B-B” del edificio del Teatro Rosetal.....	108

INTRODUCCIÓN

Este documento sobre la arquitectura moderna en la ciudad de San José de Cúcuta hace parte del proyecto de investigación “estrategia de transversalidad e integralidad en el proceso de enseñanza de la arquitectura” (ETIPEA) con aval institucional de la Universidad Francisco de Paula Santander. Dicho proyecto nace en el programa de Arquitectura con el objetivo de fortalecer el reconocimiento arquitectónico del entorno construido, apoyado en las habilidades de la expresión gráfica arquitectónica como herramienta en los procesos de comprensión, análisis e interpretación. En este sentido, Díaz *et al.* (2021) enuncian los aportes de Castaño *et al.* (2005) quienes afirman que son necesarias habilidades básicas como el dibujo para comprender espacialidades y representar, interpretar e, incluso, reconocer el contexto histórico y físico.

Esta estrategia pedagógica ha sido aplicada en el reconocimiento de la historia de la arquitectura, integrando otros saberes de la disciplina. En este caso, el interés se centra en el estudio de la arquitectura moderna en San José de Cúcuta la cual forma parte del área básica que responde al estudio de la historia de la arquitectura integrándose al área profesional con la expresión gráfica, planimétrica con el fin de lograr el acercamiento de la arquitectura moderna desde 1950 hasta 1970 en San José de Cúcuta. Desde ahí, el propósito más visible de este trabajo es el reconocimiento el cual se logró a través de la expresión digital planimétrica y las fotografías que nos permiten una aproximación a las obras arquitectónicas de la modernidad en San José de Cúcuta. Del mismo modo, se incluyó una recopilación

de los datos arquitectónicos e históricos relevantes a partir de la observación y la revisión documental desde la perspectiva de variados autores.

En este ejercicio investigativo se realizó una aproximación mediante el análisis y la descripción de un selecto grupo de obras emblemáticas modernas con un valor arquitectónico particular que fueron construidas entre 1950 y 1970 en la ciudad de San José de Cúcuta. Por lo general, en Colombia la arquitectura moderna ha sido víctima del descuido, el deterioro y la desvalorización por parte del Estado y la sociedad. Probablemente por el desconocimiento sobre el valor que posee cada representación arquitectónica de este tiempo moderno. De hecho, la falta de información, estudios, análisis y documentación de la arquitectura representativa local plantea un panorama prácticamente virgen por explorar. De modo que, los importantes referentes urbanos modernos que corresponden a una época muy distintiva de la arquitectura nacional son vulnerables al olvido, la desidia y, en el peor de los casos, la demolición. El arquitecto colombiano Camilo Mendoza (2004) al respecto explica:

La conclusión de carácter general es la reafirmación de la importancia y urgencia de reconocer y hacer conocer los valores de la arquitectura y del urbanismo modernos en Colombia pues son el testimonio de cómo se adoptaron las diversas corrientes modernas; del ingenio de arquitectos y maestros constructores para adaptar materiales, técnicas y procedimientos a las circunstancias locales. (p.155)

Acerca de la metodología de la investigación para el reconocimiento arquitectónico de las obras, se aplicó el enfoque cualitativo. Balbo (2008) considera que este tipo de estudio cualitativo es adecuado en situaciones por descubrir porque usa recursos expresivos para alcanzar una perspectiva e interpretación muy cercana a la realidad del entorno estudiado. Esta autora añade que, incluso, cuando la temática no ha sido abordada, se requiere una recopilación teórica debido a la ausencia de un modelo específico. Por ello, a través del enfoque cualitativo se busca principalmente la interpretación de los datos recolectados para analizar las características del movimiento moderno cotejándolas con las obras seleccionadas de la ciudad de San José de Cúcuta.

La tarea de investigación descriptiva y documental se aborda según lo recomendado por Díaz *et al.* (2022) quienes abogan por una compilación teórica debido a la inexistencia de un modelo específico, por lo que apelar a la investigación documental para acceder a la información teórica resulta óptimo. En este sentido, Bernal (2010) explica que, en la investigación descriptiva se muestran, narran, reseñan o identifican hechos. De la misma manera, Tamayo y Tamayo (2003) remiten la descripción como parte del análisis y la interpretación de los fenómenos estudiados. Hernández *et al.* (1991) comentan que la investigación descriptiva busca especificar las propiedades importantes del objeto de estudio. En este

caso, la valoración tipológica, constructiva y espacial específica de cada edificio es más factible desde este tipo de investigación descriptiva pues permite medir, describir y hasta evaluar la arquitectura moderna de San José de Cúcuta. Durante la indagación se involucra tanto la investigación documental como la descriptiva con un paradigma cualitativo.

En cuanto a la población estudiada se circunscribe a los edificios modernos de la ciudad de San José de Cúcuta de usos variados. El objeto de búsqueda corresponde a una muestra delimitada por obras emblemáticas cuya selección fue determinada por la fecha de construcción entre 1950 y 1970 que corresponde con la arquitectura moderna en San José de Cúcuta pertenecientes a las comunas 1 y 2. En la muestra se incluyó vivienda, arquitectura sagrada, comercio, oficinas y especialmente equipamientos. De por sí, el interés principal fue la variedad de usos y los de mayor impacto en la memoria de la población, en donde se resalta el equipamiento. Según Hernández (2000), corresponde a “dotaciones que la comunidad entiende como imprescindibles para el funcionamiento de la estructura social y cuya cobertura ha de ser garantizada colectivamente” (p. 88), también ofrece oportunidad a la población para crecer de forma espiritual, educativa, profesional, entre otros; por ende, esta delimitación en la muestra es muy conveniente debido a la naturaleza espacial dada a propiciar el encuentro. Por tanto, es probable que esta selección se identifique con los lugares que generan un sentido de pertenencia y orgullo a través de un alto valor funcional, histórico y estético. La selección obedece a la intención de identificar las características de la producción arquitectónica en San José de Cúcuta entre 1950 y 1970. En esta producción se han omitido muchos edificios, por una parte, debido a la imposibilidad de acceso para realizar los levantamientos, tomas fotográficas y visitas de observación. Por otra, también se buscó la cercanía de las locaciones para facilitar el trabajo y, lo más importante fue la selección de obras con la capacidad de revelar las características esenciales de la arquitectura moderna, en primacía sobre la cantidad.

En este orden de ideas, la muestra se compuso de un grupo de seis edificios modernos que son: edificio Fundación Virgilio Barco (1955), edificio Arminda (1956), parroquia María Auxiliadora 1958, Club del Comercio (1961), edificio del antiguo Banco de la República (1963) y edificio teatro Rosetal (1968). Aunque la delimitación de la muestra es finita, se sugieren pocos objetos de estudio, teniendo en cuenta que el muestreo de casos inusuales podría llevar a distinguir cualidades especiales, que aporten fondo a la temática como lo menciona López (2004) citado en Díaz *et al.* (2022). Estos autores señalan a Hernández *et al.* (1991) cuando se expresan sobre las investigaciones de tipo cualitativo donde el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, y no la cantidad y la estandarización. Del mismo modo, se precisó que cualquier investigación ampliada y exhaustiva quizá ponía en riesgo el intento de estudio completo debido al tiempo, la inversión y esfuerzos del equipo de trabajo.

Para la recolección de la información fue preciso examinar las fuentes documentales de la arquitectura moderna debido a que la información local es escasa. De la misma manera, se complementó la información con las entrevistas no estructuradas que permitieron obtener importantes datos. Los instrumentos facilitaron el trabajo investigativo, de allí las fichas de observación, análisis documentales, entrevistas, dibujos, fotografías, mapas y planos componen la investigación en la que el trabajo de campo cumplió un rol indispensable. Para Hurtado (2006) y Hernández *et al.* (1991) los esfuerzos dedicados al trabajo de campo y la observación son una buena vía para crear el conocimiento. Durante la visita de campo se diligenciaron las fichas de observación y se hizo el levantamiento de los edificios. En esta tarea planteada sobre la concepción del levantamiento arquitectónico como instrumento fundamental para el análisis de los inmuebles de interés se persigue afianzar este estudio tal como lo explica Salamanca (2012):

[...] aquellos levantamientos orientados a informar de manera no tan precisa, pero de todos modos confiable, sobre aquellas arquitecturas de acompañamiento de una obra sobresaliente, o de cualquiera que congregue y centre el interés del estudio. Se trabaja y se grafica especialmente en plantas y fachadas, y no se precisa de mediciones exhaustivas, sino de aquellas apenas indispensables para obtener proporciones adecuadas y coherentes con la planta y fachada del inmueble importante. El apoyo de la fotografía es sustancial en este tipo de levantamientos, pues reduce, de manera notable, el trabajo de campo y agiliza el de dibujo. (p. 9)

Con esta metodología, los instrumentos más usados fueron la cinta métrica, metro laser, papelería, escuadra, vara de 3 metros y cámara fotográfica. Este instrumento tuvo un gran valor especial pues fue la herramienta para el análisis de la obra y ayudó con el levantamiento gráfico, por lo tanto, se procuró un buen número de fotografías para la realización de detalles. De la misma manera, facilitó la elaboración de los registros digitales en AutoCAD –plantas, cortes y fachadas– de los edificios seleccionados, complementando los bocetos realizados y las anotaciones que se compilaron en las fichas de observación.

La investigación se llevó a cabo en cuatro fases. La primera fase fue la revisión documental del movimiento moderno y los posibles documentos que referenciaban datos de las obras seleccionadas. En la segunda fase se incluyeron las salidas de campo para el reconocimiento de obras que tuvieran insinuaciones modernas en la que se proyectó la selección de las obras a estudiar. Factores como el acceso a las edificaciones, la posibilidad de toma de fotografías, cercanía de los proyectos y permisos para los levantamientos de los inmuebles fueron determinantes a la hora de la elección de la muestra. Estas fueron las bases para definir el número y las obras a estudiar. En la tercera fase, una vez adquiridos los permisos de acceso a cada inmueble, se realizaron los respectivos levantamientos y pesquisas, con este material se facilitó la interpretación y análisis. La cuarta fase fue la consolidación

de los modelos digitales, selección fotográfica, estudio, discusiones finales y consolidación del documento.

Parte del resultado final se consolida en este libro titulado *Modelos digitales en la aproximación de la arquitectura moderna en San José de Cúcuta* estructurado en ocho capítulos. El primer capítulo “breve mirada hacia la arquitectura moderna” acerca de la simplificación de las formas, economía de la construcción y una respuesta funcional masiva que plantea un rápido preámbulo a la arquitectura moderna y sus principios arquitectónicos. El segundo capítulo “la arquitectura moderna de San José de Cúcuta y su contexto próximo” presenta un recuento histórico con momentos importantes que dieron viabilidad a los proyectos arquitectónicos modernos en la ciudad de San José de Cúcuta.

Los capítulos del tercero al octavo se centran en el análisis y la aproximación a las obras modernas seleccionadas. En este orden, el tercer capítulo es el “Edificio Fundación Virgilio Barco” destinado para los servicios de salud y bienestar; el cuarto título es el “Edificio Arminda” un proyecto mixto de vivienda, oficinas y comercio; el quinto capítulo, la “Parroquia María Auxiliadora” sobre la modernidad vista en la arquitectura sagrada; el sexto aparte es la obra de tradición social: el “Club del Comercio”; el séptimo título está enfocado en el estudio del “Edificio del antiguo Banco de la República” y su propósito de conseguir el perfil más alto; y el octavo capítulo está dedicado al “Edificio Teatro Rosetal” con su especial mixtura de usos en el eje de la modernidad. Por último, las conclusiones y recomendaciones dirigidas a resaltar los hallazgos más importantes de la arquitectura moderna en San José de Cúcuta a través de estas obras emblemáticas.

CAPÍTULO 1

BREVE MIRADA HACIA LA ARQUITECTURA MODERNA

Este capítulo desarrolla una aproximación al movimiento moderno desde el ámbito internacional. En esta perspectiva resulta útil realizar una ubicación espaciotemporal de la aparición de este movimiento arquitectónico. Según Díaz *et al.* (2021) basándose en Stroeter (2004) y Benévolo (1987) demarcan el inicio del estilo moderno con un hecho trascendental que es la aparición de la máquina a vapor, considerando que esta invención transformó los sistemas productivos, con ello se propició el aumento de la población y, en consecuencia, aumentaron los requerimientos arquitectónicos y urbanos en escala y cobertura. De acuerdo con lo expuesto por Vergel *et al.* (2020a), el desarrollo arquitectónico y urbanístico de Inglaterra tomó un giro hacia la modernidad después de la invención de la locomotora. Así “el nacimiento de la arquitectura moderna se da en completa sincronización con los fenómenos de orden social, económico, cultural y tecnológico estrechamente ligados a la revolución industrial del siglo XIX” (Díaz *et al.*, 2022, p. 9).

Por su parte, Frampton (1993) planteó el problema de la arquitectura moderna en razón del levantamiento de estructuras con nuevas formas y condiciones espaciales a partir de la vida moderna que contó con el beneficio de la ciencia y la tecnología. Desde esta postura se asume un orden social propio de la civilización industrial con compromisos en materia constructiva tanto arquitectónica como en la planeación urbana procurando dar respuestas en forma masiva al déficit habitacional y de infraestructura general. La rápida difusión en Europa y luego en América Latina

del estilo moderno, es un fenómeno que requirió esfuerzo y dinero en los diferentes contextos, así como de la mente abierta de la sociedad que vio en este tipo de arquitectura la grandeza de un modelo tecnológico innovador.

Es necesario mencionar, además, que esta visión internacional estuvo fuertemente impulsada por los líderes del movimiento moderno. En especial se identifica el interés en desarrollar los lineamientos de la arquitectura moderna en Colombia motivado por la visita de Le Corbusier al país en 1947, tal como lo comenta *Cuadernos Proa* n.º 5 (1984). Esta fuente describe que:

Su venida fue significativa en varios sentidos: revelo por una parte la adherencia unánime a los planteamientos que reinaban en el medio profesional colombiano y la consideración de que sus proposiciones podrían llegar a ser un gran aporte a nuestro desarrollo urbano y “La arquitectura colombiana de los 50 fue lecorbusiana en un sentido que el mismo Le Corbusier no podía haber imaginado”. (p. 61)

Por tanto, las tipologías producto de este periodo se regulan por el racionalismo entendido como una invención científica y analítica que utiliza procesos lógicos y matemáticos que tienden a la abstracción. Es un nuevo orden que idealiza la máquina como modelo sustentado en unas reglas. Para López (2003), el racionalismo tiene que ver con un proceso intelectual de estructuración de normas y pautas básicas dirigidas al ahorro de espacios, aprovechamiento de las superficies y unificación de elementos constructivos. Algo similar ocurre con lo expresado por Díaz *et al.* (2021) quienes presentaron tres características principales del movimiento moderno afianzados en Benévolo (1987), Frampton (1993) y De Fusco (1992): la simplificación de las formas, economía de la construcción, y respuesta funcional masiva.

1.1 Simplificación de las formas

La simplificación de las formas da réplica al modo de expresarse, por tanto, Baker (1991) afirma que se puede comprender que la arquitectura tiende a ser sensible a ser calificada o clasificada según su lógica formal. En este aspecto, la publicación de *Ornamento y delito* del arquitecto Adolf Loos (1908) pone en evidencia una contraposición con el diseño de elementos decorativos del momento, proponiendo radicalmente el rechazo al uso del ornamento. Díaz *et al.* (2021) lo categorizan como la apertura a un desarrollo sin precedentes:

La estandarización de las formas y el rechazo al ornamento (Loos, 2011; De Fusco, 1992) desembocó en una búsqueda de la economía constructiva (Loos, 2011) que respondiera a las necesidades en forma masiva de una población que crecía aceleradamente a mediados del Siglo XIX y principios del XX. (Benévolo, 1987, p. 3)

Entre los arquitectos considerados maestros en el medio académico y constructivo con contribuciones significativas a la arquitectura moderna que rechazaron el ornamento están Walter Gropius, Richard Neutra y Mies van der Rohe, y el ya mencionado arquitecto Le Corbusier, entre otros. Rawn (2014) en Díaz *et al.* (2021n) escribieron: “el propio Le Corbusier consideró la publicación de *Ornamento y Delito* de Loos como ‘una limpieza homérica’ de la arquitectura, que revela la magnitud de su impacto en la ideología modernista” (p. 603). Con esta afirmación es posible visibilizar la sencillez y desnudez de las representaciones arquitectónicas icónicas bajo la autoría de los arquitectos ya mencionados, como la Bauhaus, casa Lovell, pabellón de Alemania en Barcelona, villa Savoye, entre muchas obras de reconocimiento mundial, con una inquietud dirigida al aprovechamiento de las innovaciones constructivas en el campo de la industrialización y la producción en serie, gracias a materiales como el hormigón, el acero y el vidrio que forman parte de la nueva estética. “De esta forma, con la intención de concebir un prototipo habitable, estas figuras proyectan estándares arquitectónicos relacionados con la simplificación al máximo de los elementos arquitectónicos” (Díaz *et al.* 2022, p. 11). En otras palabras, se delega la estética a la expresividad de los materiales al natural y su tecnología a la vista.

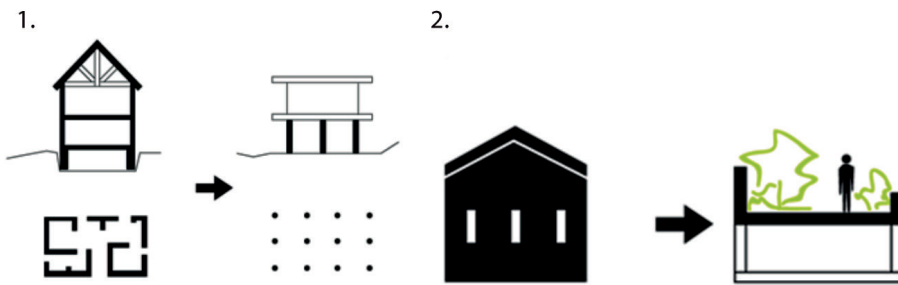
Al volver la mirada y examinar la arquitectura propuesta por Adolf Loos, se puede advertir las intenciones iniciales de la simplificación de una forma concebida bajo la rigurosidad geométrica, de allí surge el sistema Raumplan o Plan de volúmenes como un patrón de organización. Díaz *et al.* (2021o) explican cómo produce un sólido compacto desarrollado a partir de un proceso mental donde abstrae toda información decantándola en la simplicidad de las formas cúbicas. Por su parte, Díaz *et al.* (2021g) se afianzan para caracterizar el movimiento moderno en Charles-Édouard Jeanneret-Gris, el mismo Le Corbusier, considerado uno de los arquitectos más representativos de la modernidad, es quien demuestra la interpretación de los “cinco puntos de una nueva arquitectura” (Baker 1994). A partir de estas iniciativas se revoluciona el pensamiento arquitectónico moderno racionalizando y cuestionando el paradigma de habitar (López, 2003).

Esta propuesta teórica de los “cinco puntos de una nueva arquitectura” es formulada por Le Corbusier y P. Jeanneret (Benévolo, 1987), quienes componen un marco formal, constructivo y espacial procedimental de la arquitectura moderna. Colquhoun (2002) interpreta esta propuesta como cinco puntos que describen los rasgos abiertos para la masificación del movimiento moderno debido a las razones técnicas, económicas y de libertad que se brindan mediante estos principios. De hecho, operan como elementos clave en la identificación primaria de una obra de arquitectura moderna: los pilotes, cubierta plana - terraza jardín, la planta libre, ventana lineal o muro cortina y la fachada libre (Baker, 1994). Por su parte, Colquhoun (2002) reflexiona sobre los cinco puntos como una evolución hacia

un estado más puro y maduro, de ahí es pertinente afirmar que el trabajo de Le Corbusier sintetiza una buena parte de los ejemplos de la arquitectura moderna.

Los conceptos planteados por Le Corbusier son explicados por Boesiger (1971) y define uno a uno cada componente. El primero son los pilotes, que, gracias al avance del hormigón armado, su sistema estructural puede puntualizarse en pilares que soportan la estructura liberando el espacio interior de muros cargueros. Estos pilotes elevan la edificación del suelo: “la casa está en el aire, apartada del suelo, el jardín pasa bajo la casa y el jardín esta también sobre la casa, en el terrado” (Boesiger, 1971, p. 44). Esto demuestra una clara contraposición a la robustez ligada al soporte estructural de las construcciones tradicionales, pero ahora, gracias a los pilotes, se alcanza la solidez de los apoyos estratégicamente localizados procurando un área útil bajo la edificación como estrategia para vincular el exterior con el interior (Figura 1).

Figura 1. Edificación sobre pilotes (1). Cubierta plana (2)



Fuente: José Manuel Quiceno según Boesiger (1971).

El segundo punto de la arquitectura tiene relación con las cubiertas planas, como el sello particular de las edificaciones modernas cuyo desarrollo en placas lisas de hormigón se da a partir de la prolongación del pilote (Boesiger, 1971). De modo que la cubierta plana da la posibilidad de uso. De allí se le conoce como terraza-jardín., Incluso, De Fusco (1992) comenta que “el verdadero jardín de la casa no estará en el suelo, sino elevado tres metros y medio [...]” (p. 335), al referirse a la terraza de villa Savoye, obra construida en 1932 y catalogada como la representación cumbre de la arquitectura moderna europea (Benévolo, 1987) (Figura 1).

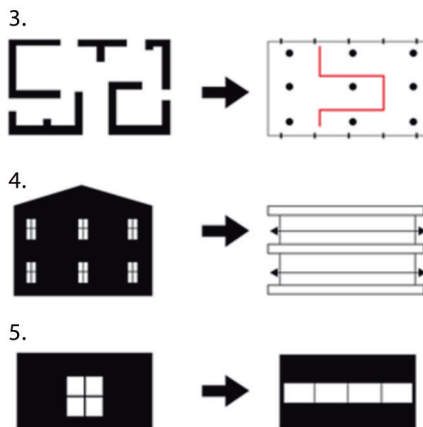
El tercer punto de la arquitectura moderna trata sobre la planta libre. El nuevo concepto revoluciona la planta que anteriormente estaba atada a la limitación de los muros portantes subdividiendo el espacio sujeto a la disposición de la estructura embebida en los muros. Esta antigua práctica arrojaba plantas estáticas, rígidas en el tiempo y sujetas al mismo uso y orden. La posibilidad estructural de los pilotes en hormigón armado libera el espacio y proporciona nuevas opciones en el diseño espacial (Figura 2).

Hasta ahora, muros portantes; partiendo del subsuelo se superponían, constituyendo la planta baja, los pisos y llegando a la cubierta [...] los pisos ya no se han de superponer según la organización de los muros. Son libres. Gran economía del espacio construido, empleo riguroso de cada centímetro. (Boesiger, 1971, p. 44)

En cuanto a la ventana lineal o ventana corrida como se denomina el cuarto punto, es de anotar previamente la tradición en el uso de la ventana en versiones unitarias pequeñas o limitadas. Estas aberturas evolucionan pasando a ser un solo elemento alargado. Benévolo (1987) argumenta esta respuesta gracias al hormigón armado que permite más libertad constructiva y estructural. Con esta perspectiva, Frampton (1993) considera que: “la ventana arquetípica ya no era la *fenêtre en longueur* a través de la cual se miraba, sino una inserción enmarcada y con paneles a la que se miraba” (p. 228) al ser la ventana uno de los elementos esenciales en la relación interior-exterior de las obras modernas, son evidentes las posibilidades de amplitud y de longitud en estos vanos (Figura 2).

El quinto punto planteado es la fachada libre que complementa a las ventanas longitudinales. De la misma forma que el hormigón armado proporciona libertad a los elementos, se disponen los pilares retrasados con respecto a los frentes para liberarlos de su función estructural. Así lo define De Fusco (1992) al notar dos de las fachadas de villa Savoye libres: “dos de ellas tienen los pilotes a haces de la pared, mientras que las otras dos están en voladizo, avanzadas respecto a los pilares, dando así lugar a la verdadera fachada libre” (p. 338) (Figura 2).

Figura 2. Planta libre (3). Ventana lineal (4). Fachada libre (5)



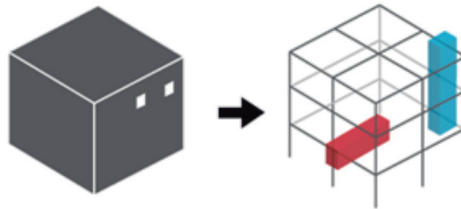
Fuente: José Manuel Quiceno según Boesiger (1971).

Aunado a estos cinco puntos de la arquitectura, se pueden estimar otros conceptos para caracterizar la morfología de la arquitectura moderna. Díaz *et al.* (2021g) plantean la estrategia usada por Le Corbusier, quien usaba la geometría,

específicamente la malla como instrumento proyectual y principio de composición asociado con la idea de trama reguladora y ordenadora. Debido a este esquema tridimensional se da apertura al volumen, en lo posible cúbico o paralelepípedo (Figura 3). Hitchcok y Johnson (1966) citados en Forga (2008) sobre la arquitectura volumen afirman:

El pesado aspecto de solidez estática, que hasta inicios del siglo XX había sido la cualidad más importante de la Arquitectura ha desaparecido prácticamente; en su lugar hay una apariencia de volumen, o, más exactamente, de superficies planas que encierran un volumen. El principal símbolo arquitectónico no es ya el ladrillo macizo, sino la caja abierta. De hecho, la gran mayoría de los edificios son en realidad –y en apariencia– simples planos que rodean un volumen. (p. 18)

Figura 3. Volumen y trama reguladora



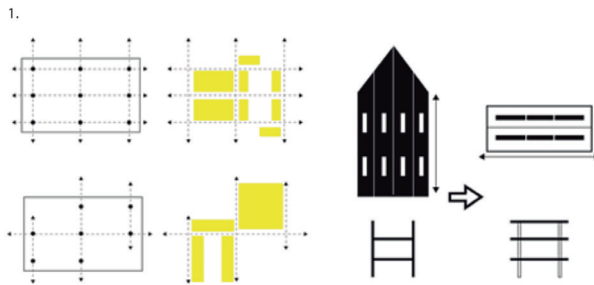
Fuente: José Manuel Quiceno según Díaz, Delgado y Vergel (2021g); Hitchcok y Johnson (1966).

Por consiguiente, las caras del volumen tienen relación con la modulación de las plantas superpuestas, determinadas por la función de sus espacios (Hitchcok y Johnson, 1966). Así “la esencia de la arquitectura reside en la relación entre los distintos tipos de proyección geométrica” (p. 97). Se explican también estas soluciones formales en la arquitectura racionalista en la sucesión de plantas que forman las fachadas que unifican su composición con el proceso de diseño de todo el edificio. Esto permite una lectura clara de una edificación desde sus alzados y se percibe el funcionamiento interior con solo mirarlo desde el exterior.

Otro concepto mencionado por estos autores es la regularidad vista como un sistema organizativo para dar una expresión determinada al diseño arquitectónico. Hace referencia al manejo de un ritmo en el diseño de los cerramientos, una composición alineada y uniformada mediante una agrupación de componentes, sin conseguir necesariamente la simetría, pues se busca la regularidad como un objetivo. De este principio se deriva la horizontalidad; según Hitchcok y Johnson (1966, p. 79), “el principio de regularidad tiende a aumentar el efecto general de horizontalidad, a expensas de los elementos verticales, encargando a estos solo un papel secundario en la mayoría de los edificios”. Por su parte, Rattenbury (2000) afirma sobre la conveniencia del manejo de las líneas horizontales para enfrentar la fuerza de los vientos y los movimientos de la Tierra dado que estas líneas hacen

frente a la vulnerabilidad de los elementos verticales respecto a la fuerza ejercida horizontalmente; todo esto se genera como respuesta a la fuerza de la gravedad (Figura 4).

Figura 4. Regularidad y horizontalidad



Fuente: José Manuel Quiceno según Hitchcock y Johnson (1932).

En esta sintonía, Díaz *et al.* (2021n) identifican el interés de la arquitectura moderna por enseñar propiedades de levedad y atributos gravitatorios relacionando las obras de modernistas europeos como Mies van der Rohe, Richard Neutra y Le Corbusier, quienes en sus obras arquitectónicas alcanzan un diseño con una interacción entre la masa y el espacio, alterando la percepción de la obra adjudicándole propiedades gravitatorias en la relación entre la carga y el soporte.

1.2 Economía de la construcción y respuesta funcional masiva

La forma tiene una relación directa con el desarrollo técnico en los sistemas constructivos y materiales que permiten una expresividad enmarcada en la simplicidad y pureza, algo similar a lo esbozado por López (2003) cuando explica que “la síntesis formal alcanza un universo tecnológico” (p.185). A su vez, las formas tienen efectos en la economía de la construcción y la respuesta funcional masiva. Frampton (1993) habla de lo indispensable de tener en cuenta la economía y la estandarización por medio de la construcción tipo almacén. De ahí el uso del hormigón armado, acero y vidrio de forma conveniente dadas las capacidades ideales para consentir una modulación espacial y estructural desligada una de la otra, dando viabilidad a los cinco puntos de una nueva arquitectura. Es posible conectar todo esto, con lo que afirma Baker (1994), sobre el sistema Dominó de Le Corbusier que daría pie a su desarrollo en 1929 para la producción en serie:

...el modelo estándar consiste en un forjado de hormigón sostenido por pilares retrasados respecto a la línea de fachada, y una escalera con un extremo en voladizo. El forjado se resuelve con jácenas armadas; huecos similares a vigas convencionales y “*hollow pots*”. (Baker, 1994, p. 63)

La estructura de dominó es uno de los primeros referentes de los sistemas actuales y una innovación técnica del siglo XX gracias al uso del hormigón armado. La prefabricación de los elementos en este material permite una libre modulación de la estructura y facilita la agrupación de construcciones en serie como ocurrió en París, en 1955 con el proyecto urbano público Sarcelles, configurado por 12.400 viviendas en bloques de 3 a 14 plantas (Monclús y Díez, 2015). El reto principal fue el número de conjuntos construidos y la estandarización de las soluciones arquitectónicas para enfrentar el déficit de vivienda a gran escala.

Los sistemas constructivos modernos que darían respuesta habitacional a la creciente población de las principales ciudades del mundo a mediados del siglo XX se afianzarían en los sistemas estructurales de pilotes y entramados de vigas fruto de la evolución del hormigón armado y de las estructuras en acero flexibles para satisfacer las necesidades espaciales de la planta. Con respecto al hormigón, Díaz *et al.* (2021f) advierten citando a De Fusco (1992) que este material es capaz de producir las formas más libres, económicas, de más fácil cálculo estático y de organización tecnológica más elemental. Es un material impermeable y, por lo tanto, resistente a condiciones externas, esto lo hace perfecto para enfrentar el paso del tiempo, tal como Stroeter (2004) califica al movimiento moderno con la pretensión de la inmortalidad en el sentido de vigencia y actualidad estilística permanente.

El acero por su parte es calificado como el material indispensable y capaz para alcanzar el dominio de las grandes luces y alturas, además responde eficientemente a las fuerzas de tracción. Ocupa un menor espacio estructural, con mayor capacidad, lo que representa su subvención estructural en la planta libre de los cinco puntos de una nueva arquitectura. Simultáneamente, Toruño (2021) explica que “el acero expresa rigidez, limpieza y modernismo” (p. 1), adicionalmente propone “[...] en conjunto con su característica modular ha viabilizado a la industria de los sistemas complementarios que necesitan estandarización” (p. 1); esto último también lo comparte el hormigón.

Sobre la contribución del vidrio en relación con el punto de la ventana alargada, tiene un uso muy importante para la modernidad. Forga (2008) alude el concepto de la transparencia, pero también de los reflejos. En el diseño interior-exterior, la transparencia va a permitir una nueva manera de relacionarse con el entorno, la posibilidad de amplitud, de desaparición o aparición del volumen y de la conexión interior-exterior. A su vez, los reflejos originados por el vidrio duplican el paisaje exterior, logrando una mayor integración con el entorno (Forga, 2008).

En efecto, estos materiales aportan una imagen estrechamente ligada a la arquitectura moderna por cuanto ostentan la sencillez, economía y posibilidad de estandarización para el aprovechamiento masivo. Dicho lo anterior “el Movimiento Moderno acabó por asociarse a la vivienda social y a la residencia de quienes no

tenían elección” (Gold, 2007, citado en Monclús y Díez, 2015, p. 92). Los hace materiales perfectos para invocar los preceptos formales:

Cada material tiene su propio significado, su propio potencial y su propia limitación. Cada uno posee una única apariencia, dureza y acabado, y un material no debería estar hecho para imitar [a] otro. Debemos respetar las esenciales cualidades de cada material, encontrar su nobleza y usarla honestamente de forma que sea apropiada a su naturaleza. (Rattenbury, 2000, p. 241)

En consecuencia, la economía de la construcción y respuesta funcional masiva fue factible en el movimiento moderno por la simplificación de las formas, la innovación constructiva y funcional. Indudablemente, el cambio de paradigma se da en la renuncia a la ornamentación y a la tradición constructiva del momento. Fue un estilo en sí mismo, encauzado conceptualmente desde ciertas propuestas morfológicas y constructivas, entre ellas, los cinco puntos de la nueva arquitectura, la estrategia de diseño basado en el uso de la geometría como herramienta analítica y proyectiva, la concepción del cubo o paralelepípedo como volumen ideal en la proyectación, el uso racional y estandarizado de los materiales como el hormigón, el acero y el vidrio.

CAPÍTULO 2

LA ARQUITECTURA MODERNA DE SAN JOSÉ DE CÚCUTA Y SU CONTEXTO PRÓXIMO

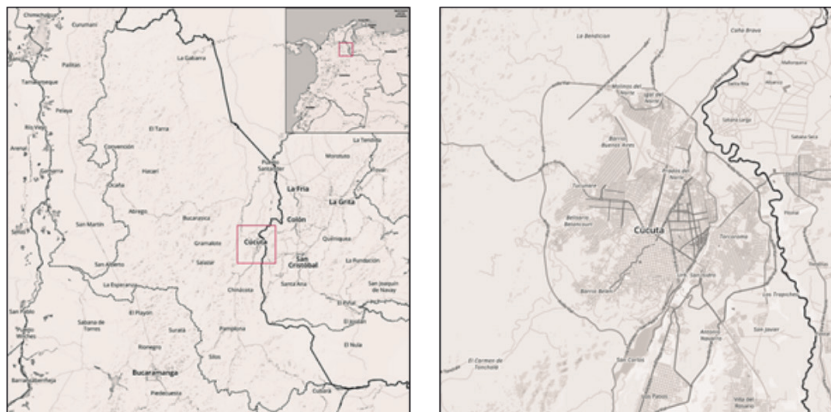
San José de Cúcuta es una ciudad ubicada en el nororiente de Colombia en límites con Venezuela y la capital de Norte de Santander. De acuerdo con Díaz *et al.* (2021h) y Vergel *et al.* (2020a) hay tres fechas simbólicas de los orígenes históricos de la ciudad: su fundación en 1733, el terremoto que destruyó la ciudad en 1875 y el inicio de trabajos de reconstrucción incluyendo los comienzos de las obras pertinentes al tranvía de Cúcuta en 1878. Precisamente, en lo que se refiere al terremoto y la reconstrucción:

Este incidente exhortó a reconstruir la ciudad dando transcendencia al proyecto del ferrocarril, como lo imprime Caicedo al rotular: “Siendo Colombia la primera nación en Suramérica en integrar sus ferrocarriles internacionalmente y Cúcuta la primera ciudad colombiana en el uso del tranvía para tráfico de pasajeros (Caicedo, 1991, p. 31). El privilegio que significa, ubicarse estratégicamente en frontera, para conferirle en aquella época, este rasgo distintivo, a pesar de no encarnar el primer caso colombiano en ostentar su propio sistema ferroviario, de tal forma que la inauguración de la primera estación se realizó el 30 de junio de 1888. (Cámara de Comercio de Cúcuta, 2000, pp.186 y 187)

Lo anterior perfiló a la ciudad de San José de Cúcuta como una ciudad fronteriza, muy activa, en donde el intercambio comercial, cultural y social bilateral pasó a un primer plano (Delgado *et al.*, 2021b). Durante las siguientes décadas fue evidente el progreso y crecimiento de la ciudad, ligado a las ventajas que le otorga su posición geográfica consolidando así un entorno fronterizo multicultural, con

estas condiciones. Díaz *et al.* (2022) citando a Suárez (2016) confirman que el intercambio comercial de Cúcuta ha sido uno de los más dinámicos en la historia económica del siglo XX en Colombia (Figura 5).

Figura 5. Ubicación geográfica de San José de Cúcuta



Fuente: Google Maps (2015).

Durante la década de los cincuenta, la compleja situación política del país y de violencia en las zonas rurales provocó una oleada migratoria del campo que dio origen a numerosos asentamientos ilegales en la ciudad (Ríos *et al.*, 2021). Aunado a esto, el desplazamiento poblacional con intereses económicos por la relación comercial con Venezuela especialmente con el lago de Maracaibo tuvo como consecuencias el rápido crecimiento de la población. Debido a este fenómeno, se convirtió en la quinta ciudad más poblada de Colombia a finales del siglo XX, pues la población que tenía era de menos de 200.000 habitantes a finales de la década de los cincuenta aumentando a más de 800.000 habitantes a principios de la década de los ochenta (Díaz *et al.*, 2022). Por ello, se creó una demanda de la infraestructura necesaria para albergar el número creciente de la población.

El tejido urbano de la ciudad de San José de Cúcuta se transformó rápidamente, entre las década de los años treinta y los cincuenta que le dio un perfil moderno, así hoy se percibe que “[...] cuanto más se acerca al centro de la ciudad su estilo es más republicano, cuanto más se aleja su estilo es moderno [...]” (Vergel *et al.*, 2021, p. 345), mostrando al mismo tiempo la expansión en el territorio y la necesidad de una buena inyección financiera para respaldar la construcción de nuevas propuestas (*Diario de la Frontera*, 1958a). Los proyectos participantes en la trama urbana se registran en la Cámara de Comercio (2000) como la infraestructura vial de la Gran Colombia, diagonal Santander y de interconexión con el interior del país.

Así mismo, se consolida el barrio Blanco, se inician los barrios Colsag y Popular, y se construyen la cancha Toto Hernández, el hotel Tonchalá, el mercado de la

Sexta y el teatro Zulima, la iglesia de La Candelaria, el edificio de la Compañía Colombiana de Seguros, el centro materno-infantil de la Fundación Virgilio Barco, el edificio Arminda y la iglesia María Auxiliadora (Cámara de Comercio 2000). Todos ellos tienen la visión estilística moderna. Incluso, se registra la fuerte inversión económica que requirió la ciudad para modernizarse, luego envuelta en el mal manejo de dineros públicos que le llevó a declarar la quiebra del presupuesto municipal afectando la ejecución de numerosas obras públicas, según lo denunciado por el diario *El Trabajo* (1953a).

Al mismo tiempo, a pesar de que la ciudad de Cúcuta perdió la relación comercial directa con el lago Maracaibo, el comercio en la ciudad seguía tomando fuerza en los años sesenta debido a la próspera situación económica de Venezuela gracias al petróleo. La ciudad apuntaló su vocación comercial con el apoyo del gobierno local que destinó gran parte de los recursos departamentales para impulsar este sector. Por su parte, la industria fue decayendo por la falta de incentivos, facilidades para la creación de empresas y negligencia en la creación de la zona franca, esto según el *Oriente Liberal* (1960b).

Sin embargo, esta crisis productiva no fue obstáculo para que surgiera la industria del cemento y se mantuviera estable a lo largo de esta década, fortalecida por la voluntad de cubrir las necesidades de una ciudad emergente: la alta demanda de vivienda, la falta de obras viales que permitieran articular la ciudad, como se menciona en el *Oriente Liberal* (1960c), así como el afán por construir atractivos edificios que mantuvieran activo el flujo de visitantes en la región, se incentivó este sector constructivo. La producción arquitectónica de esta década fue prolífica y la construcción se convirtió en una importante fuente de empleo. La Cámara de Comercio (2000) y publicaciones del Archivo Municipal (1964) mencionan al menos los siguientes proyectos: la construcción de la Terminal de Transporte, el edificio Teatro Rosetal, el antiguo Banco de la República, el Club del Comercio, el colegio Municipal de Bachillerato, el aeropuerto Camilo Daza. También importantes avenidas, entre ellas, la Avenida 0, la autopista Internacional y otras carreteras que conducen a municipios cercanos. Asimismo, los proyectos prioritarios estuvieron dirigidos a la dotación de vivienda de estratos bajo y medio y servicios complementarios (*El Trabajo*, 1953c; *Oriente Liberal*, 1960d).

Definitivamente, la década de los cincuenta y sesenta enmarcaron el desarrollo de la arquitectura moderna en la ciudad. Este periodo es la clave para entender el crecimiento de la ciudad y comprender futuros sucesos como la extensión de la bonanza comercial hasta los años setenta que perpetró la situación de la ciudad que se venía forjando desde las décadas anteriores. Así también, facilita la comprensión de la crisis económica de los años ochenta por la exagerada dependencia de la economía venezolana, la falta de creación de una industria regional por la vocación netamente comercial que siguió la ciudad y la problemática social por la enorme cantidad de barrios de invasión que existían en las periferias.

En sintonía con la expresión modernista de la ciudad, es evidente el incremento de construcciones que hicieron en lo posible el uso de la tecnología, sistemas constructivos y morfologías que adaptaron sistemas y técnicas vistas en el ámbito mundial y coherentes con la apertura económica, comercial, cultural y social del momento. Así lo refiere Samper (2000):

En términos técnicos la arquitectura moderna en Colombia acondicionó sistemas constructivos y materiales distintos a los tradicionales. Como hecho paradójico, para mediados del siglo las exigentes técnicas constructivas con cemento armado ya habían sido dominadas por los constructores locales. (p. 105)

Acerca del tema de la tecnificación, es importante destacar que, mientras el limitado recurso humano, técnico y económico representaba una dificultad (*Oriente Liberal*, 1960d), se tuvo que avanzar a sistemas constructivos mixtos mientras se acogían las nuevas tecnologías (Samper, 2000). Esta particularidad hace común que algunas obras colombianas mantengan esa dualidad entre forma y técnica. Khan (2001) comenta que, a pesar de que en América Latina algunas ideas modernistas se habían filtrado, fue hasta la década de los cuarenta –coincidió con la llegada de los arquitectos europeos– que la Arquitectura Moderna tomó fuerza. La llegada de arquitectos extranjeros al país permitió equiparse en número y calidad con un recurso humano necesario para la formación de arquitectos.

De acuerdo con Díaz *et al.* (2022), el talento humano se potencializó profesionalmente en las áreas de construcción y diseño arquitectónico cuando en 1936 se creó la primera facultad de Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia. Hasta entonces, la mayoría de los profesionales en calidad de docentes en esta área disciplinar eran extranjeros (Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, 2015). Con esta coyuntura se explica el polo inicial del florecimiento del movimiento moderno en Colombia.

La arquitectura moderna colombiana nació en Bogotá y aquí ha seguido prosperando. [...] Aquí [Bogotá], donde apenas hace un cuarto de siglo se inició la enseñanza de la Arquitectura, en la Facultad dependiente de la Universidad Nacional, y cuya orientación pedagógica, y preceptos estéticos, de purificación y de búsqueda son hoy normas generales en la enseñanza de esta profesión en Colombia. (Martínez, 1963, p.11)

Pese a las dificultades con los recursos, las condiciones de accesibilidad a algunas zonas del país por la difícil topografía fueron la razón más evidente de la lenta difusión del movimiento moderno en las ciudades distantes de la capital (Díaz *et al.*, 2022). Sin embargo, los ideales modernos se filtraron de modo generalizado en el territorio, incluso López (2003) lo da por hecho gracias al influjo del manierismo brasileño. Según afirma Samper (2000), la influencia de la arquitectura brasileña a escala continental se hizo evidente en la búsqueda de formas escultóricas,

estructuras esbeltas, delgadas superficies fueron integradas con muros en celosías y empleadas en la construcción de edificios modernos.

Así, por ejemplo, en la ciudad de Cúcuta esta influencia brasilera se anticipó con el diseño de la arquitectura sagrada de la iglesia de Nuestra Señora de La Candelaria en 1952, la primera en el país construida con una delgada lámina de hormigón en forma catenaria (Díaz, *et al.*, 2022). Lo anterior no quiere contradecir lo afirmado por Martínez (1963) quien considera que el origen del movimiento moderno fue en la capital. La experiencia constructiva de la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria fue un hecho excepcional, toda vez que el arquitecto Juvenal Moya, de origen provinciano, se forma precisamente en la Universidad Nacional de Colombia (Tibaduiza, 2015), luego accede a realizar este encargo que le daría un excelente antecedente constructivo para desarrollar los prototipos conocidos en Bogotá de arquitectura moderna sagrada del colegio moderno: capilla de los Santos Apóstoles (1954) y la iglesia del Liceo Femenino en (1957), entre otras obras (Díaz *et al.*, 2022).

Esta experiencia es anunciada por Téllez (1998), quien destaca:

[...] en algunas ciudades colombianas, incluyendo notablemente a Cúcuta, Armenia, Medellín y Barranquilla, además de Bogotá, se edificaron entonces y ocasionalmente continúan apareciendo ejemplos de lo que, al fin de cuentas, es el único aporte histórico en el género de la arquitectura religiosa realmente propio del siglo XX en Colombia. (p. 89)

Con estas breves alusiones a la arquitectura moderna en Cúcuta, es también válido argumentar bajo el contexto de la dinámica fronteriza, el ambiente social, cultural, tecnológico y económico apto y deseoso para apropiarse de las ideas del movimiento moderno en función de la modernización de la ciudad dado el excelso perfil arquitectónico al que la población cucuteña estaba acostumbraba a admirar en las poblaciones cercanas en el territorio venezolano. Para ilustrarlo mejor, en aquella época se identifican desarrollos sin igual en las cercanas capitales regionales venezolanas como Maracaibo que cuenta con una significativa infraestructura para puerto comercial, San Cristóbal con su ambiente europeo debido a la alta inmigración y arquitectura adecuada para la intensa actividad académica y cultural, e incluso, Caracas, que para la mitad del siglo XX ya era considerada la capital moderna de América Latina (López, 2003). Este acceso a la ciudad moderna venezolana resultaba más próximo que la misma capital colombiana debido al trayecto cuya topografía y distancia lo vuelve menos accesible; en cambio, la ubicación fronteriza, cuya cercanía alcanzada por un sistema avanzado de autopistas directas hacían la conexión más próxima.

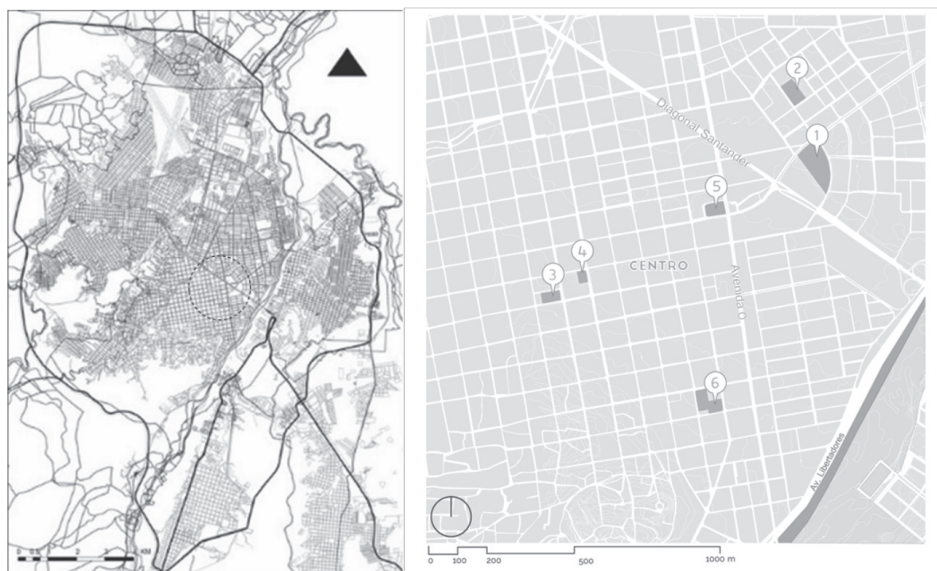
Mientras tanto, el panorama moderno de Venezuela se configuró con grandes edificios que tenían un amplio repertorio de elementos racionalistas como sencillos volúmenes cúbicos, la difusión del techo plano, un sinnúmero de piezas prefabricadas en hormigón, ingenio de los sistemas estructurales y construcción en

serie entre otras expresiones de vanguardia. López (2003) hace referencia a notables arquitectos que fueron pioneros en la arquitectura moderna venezolana: Luis Eduardo Chantaing que integró técnicas constructivas modernas con artesanales; Cipriano Domínguez un fuerte difusor de las teorías lecorbusianas y Carlos Raúl Villanueva con una arquitectura heterogénea que integra el racionalismo constructivo y la conciliación climática, tal como se puede observar en el panorama arquitectónico moderno de la ciudad de Cúcuta.

En definitiva, la ciudad de San José de Cúcuta resulta ser osada, al menos esto demostraba la documentada arquitectura sagrada de Díaz *et al.* (2022) con las pioneras estructuras livianas de hormigón en Colombia, promocionada en los titulares del momento, por ejemplo: “el templo de Sevilla de arquitectura Funcional será el primero en el País” (*El Trabajo*, 1953b). En esta experiencia constructiva, Díaz *et al.* (2022) citando a Téllez (1998) confirman la heterogeneidad en técnicas y una diversa variedad de materiales, tanto industrializados como manufacturados de forma artesanal, por eso es oportuno traer a colación lo que este autor acuñó sobre el concepto de “modernismo criollo” para identificar este fenómeno de apropiación del movimiento moderno.

Durante la segunda mitad del siglo XX, en San José de Cúcuta había un progresivo crecimiento poblacional y en los aspectos económicos, sociales y culturales se denotó un periodo en la construcción de una serie de obras emblemáticas que contribuyeron con el estilo moderno de la ciudad. A partir de estas obras, se identifica la apropiación del movimiento moderno que usa sistemas constructivos, estructurales y morfologías sencillas, despojadas de ornamento y adaptadas al racionalismo constructivo con algunas técnicas artesanales, la difusión de las teorías lecorbusianas y la conciliación de elementos propios de la geografía y el clima de este lugar fronterizo. Con estas características se presentan seis obras arquitectónicas que revelan dicho ambiente moderno: el edificio Fundación Virgilio Barco en 1955, la parroquia María Auxiliadora en 1958, el edificio Arminda en 1956, el edificio del antiguo Banco de la República en 1963, el edificio Rosetal en 1968 y el edificio Club del Comercio en 1961 (Figura 6).

**Figura 6. Plano general de Cúcuta con localización de sector.
Plano de localización de las obras a analizar**



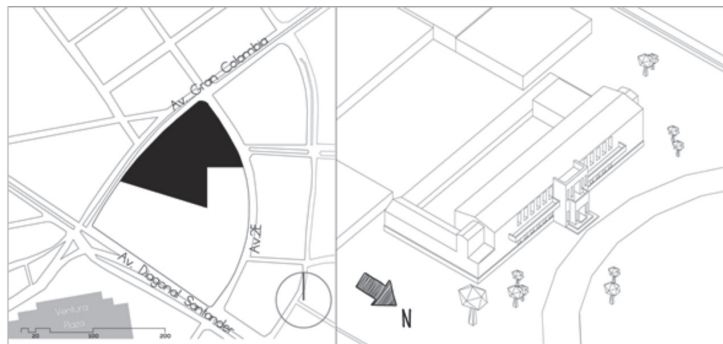
Fuente: Javier Mariño (izquierda). Elaboración propia (derecha): edificio Fundación Virgilio Barco (1), la parroquia María Auxiliadora (2), el edificio Arminda (3), el edificio del antiguo Banco de la República (4) el edificio Rosetal (5), el edificio Club del Comercio (6).

CAPÍTULO 3

FUNDACIÓN VIRGILIO BARCO

El edificio de la Fundación Virgilio Barco se encuentra en el barrio Popular, en la comuna 2 de San José de Cúcuta, emplazado en un terreno de forma irregular sobre el cruce de la avenida Segunda este con la avenida Gran Colombia por donde se accede. Limita inmediatamente al sur con el club de Cazadores y al nororiente con el Palacio de Justicia, tiene una ubicación estratégica dentro de la trama urbana. Fue inaugurada oficialmente el 19 de noviembre de 1955 a las 4:00 de la tarde, convirtiéndose en una de las obras más importantes de la ciudad, no solo por su estética sino también por la cobertura en el servicio de salud gratuito a una población de bajos recursos que venía en aumento (*El Trabajo*, 1955) (Figura 7).

Figura 7. Localización de la Fundación Virgilio Barco sobre la diagonal Santander. Axonometría en localización



Fuente: elaboración propia.

El diario *El Trabajo* publicó que el benefactor de esta obra fue el general Virgilio Barco quien obtuvo una de las primeras concesiones para la exploración y explotación de petróleo. Construyó la primera refinería de petróleo de Suramérica y legó su herencia a la construcción de la fundación que lleva su nombre en memoria de cinco de sus hijos que murieron en la infancia y de los obreros que hicieron parte de las expediciones petroleras (Fundación Virgilio Barco, 2020). El propósito en aquel entonces era dotar a la ciudad de un equipamiento para la salud de carácter preventivo y no curativo, además de estar provista con los equipos médicos de última generación. Reunió especialistas en psiquiatría, urología, ginecología, medicina interna, cardiología, fisiología, sifilografía, nutrición y órganos de los sentidos (Figura 8).

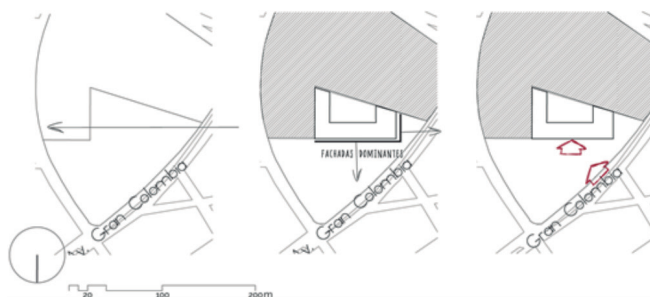
Figura 8. Fotografía de la Fundación Virgilio Barco, titular en el diario *El Trabajo*, 1955



Fuente: archivo de *El Trabajo* (1955).

La fundación dedicó una gran parte de su lote para zonas verdes, cuyo uso recreacional es exclusivo de los usuarios del edificio, condición que es propicia para la seguridad de la zona dada la proximidad con el Palacio de Justicia. El edificio de la fundación se encuentra al sur del lote, contra el límite con el Club de Cazadores. A partir de sus usos y los accesos, se encuentran dos zonas que son independientes entre sí: a la primera se accede por la fachada occidental y acoge la guardería de infantes –actual uso principal–, y la segunda contiene todas las dependencias de la fundación y su acceso está sobre la fachada norte (Figura 9).

Figura 9. Esquemas de emplazamiento. Eje de emplazamiento (izq.), fachada dominante (centro), ubicación de accesos de la Fundación Virgilio Barco (der.)



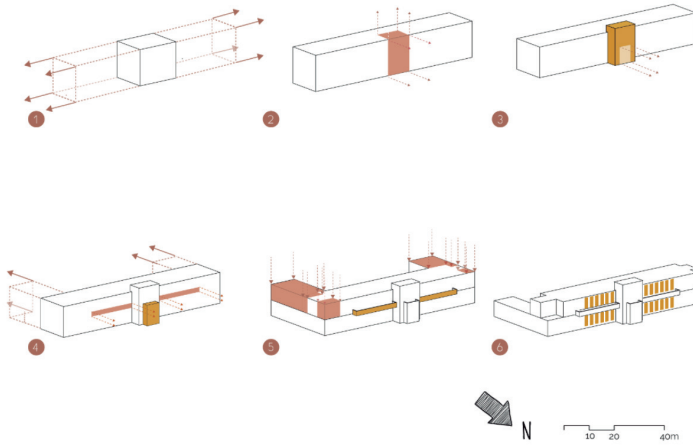
Fuente: elaboración propia.

La obra está constituida por un único bloque con forma de C compuesto por tres módulos que encierran un generoso patio contra los límites del lote contiguo (Figura 9). La pieza central tiene dos niveles y conecta los otros dos segmentos del volumen. Esta configuración pone en primer plano su fachada principal y su acceso enmarcándolo y reafirmando su disposición simétrica. En la Figura 10 se observa el proceso proyectual que se organiza sobre un prisma rectangular dando lugar a una de las superficies más largas sobre la fachada norte en donde la regularidad, el orden y la robustez contrastan con la fachada posterior, que, al estar retrocedida, consigue mayor efecto de libertad de las superficies horizontales.

En el esquema general se nota cómo los volúmenes generan una especie de patio trasero. Parece ambigua la perspectiva de su uso en la modernidad porque se trata de un elemento tradicional de la arquitectura antigua y medieval, no obstante, arquitectos modernos como Le Corbusier, Alvar Alto, Richard Neutra y Mies van der Rohe introdujeron el patio en sus propuestas, creando una nueva visión compositiva y estratégica en la conexión entre construcción y naturaleza. Diaz *et al.* (2022) citando a Capitel (2005) afirmaron:

El patio como modo de habitar, como sistema, puede definirse como un tipo, si se quiere, aun cuando es algo más que eso: es un arquetipo sistemático y versátil, capaz de cobijar una gran cantidad de usos, formas, tamaños, estilos y características diferentes. Ligado en su nacimiento a los climas cálidos y soleados propios de las tierras de las civilizaciones antiguas, ya en ellas alcanzó una condición muy diversa que fue desde la vivienda modesta al palacio y que invadió los más diversos usos. (p. 49)

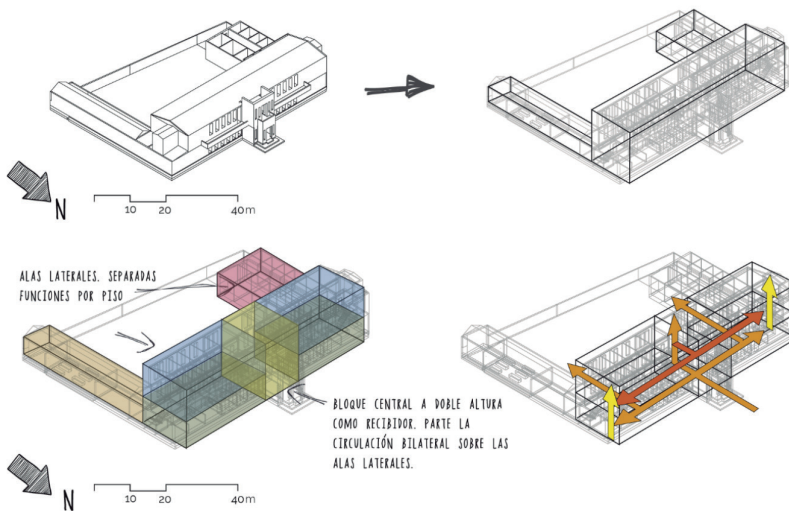
Figura 10. Transformación volumétrica de la Fundación Virgilio Barco



Fuente: elaboración propia.

Con esta disposición de la platea central se genera un centro articulador, la cubierta a dos aguas y la tendencia clásica de su fachada, se percibe un interés particular por conseguir una nueva síntesis estilística que responde a un acuerdo ecléctico con una visión moderna. En este estilo propio, el patio interior, las jardineras, los voladizos y los balcones le van muy bien a las condiciones climáticas y culturales del entorno (Figura 11).

Figura 11. Identificación de geometrías externas. Identificación de elementos básicos internos (izq.), circulaciones de la Fundación Virgilio Barco (der.)



Fuente: elaboración propia.

Se puede observar en el modelo tridimensional cómo el esquema general hace referencia a un hospital palaciego (López y Romero, 1997), tomado del palacio o pequeño castillo rodeado de jardines. De ahí que, el edificio es bajo y alargado con bloques de contrafuertes en ambos extremos, lo que consiente tener cierta previsión del crecimiento. Es una versión moderna de arquitectura hospitalaria en la que el diseño arquitectónico pone énfasis en el tránsito interior, es decir, en las rutas de circulación y de emergencia. De modo que funciona con pabellones comunicados por circulaciones internas definidas y articuladas por unos puntos fijos en el centro y sus extremos (Figura 11). De esta manera, los pabellones se separan por niveles que los hace más accesibles y comunicados. Actualmente, el área de la guardería, ubicada en el bloque occidental, se mantiene independiente del resto del edificio por un muro que se elevó con dicho fin. Por su parte, la zona de las dependencias de la fundación, contenida en los bloques central y oriental, se divide internamente en cuatro sectores.

En cuanto a la fachada norte del edificio, es principalmente lisa, reduccionista en el sentido geométrico y en el aspecto estético por la ausencia del ornamento. Por esto se puede pensar en una práctica de la economía desde el punto de vista constructivo, como lo advierte De Fusco (1992), quien caracteriza esta singularidad dentro de la arquitectura moderna. El punto focal es delegado al cuerpo central saliente en granito que enmarca el acceso al edificio y realza la intención de crear un juego geométrico compositivo, sin interrumpir la alineación horizontal de los vanos. Esto sumado a la secuencia de las ventanas que se extiende de extremo a extremo, generando una retícula frontal, bien podría equipararse con el legado neoclasicista de Otto Wagner, estilo evolucionado por el mismo Adolf Loos y puesto en práctica en la arquitectura moderna (figuras 12 y 13).

Figura 12. Fachada principal de la Fundación Virgilio Barco



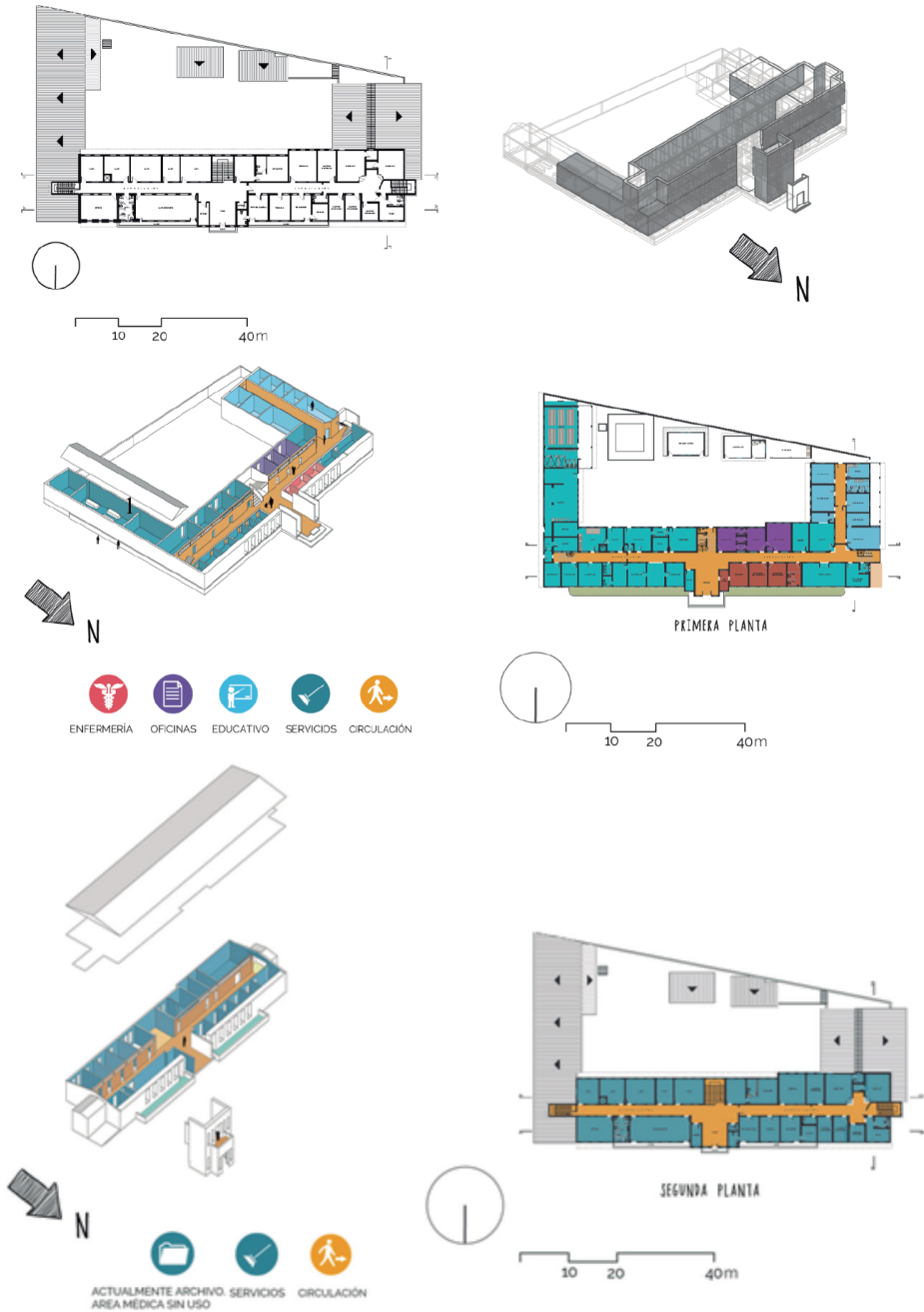
Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Figura 13. Fachada lateral de la Fundación Virgilio Barco

Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

En la apropiación de estas ideas modernas es factible pensar en la oportunidad de manejar la fachada hermética con una estricta organización para mantener la relación interior-exterior de forma regulada con el fin de obtener un interior climáticamente adecuado, teniendo en cuenta las altas temperaturas de la ciudad. Otros elementos en la fachada como el remate superior –que resguarda la cubierta a dos aguas– presentan aparentemente la famosa cubierta plana y el balcón con efectos gravitatorios recrean la nueva imagen moderna. Por consiguiente, estructuralmente se presenta una arquitectura heterogénea de sistemas constructivos tradicionales combinados con las innovaciones tecnológicas del momento, por ello, los muros portantes de bloque de espesor de 30 cm y placa maciza en concreto, la cimentación ciclópea con vigas de concreto reforzado y la cubierta de lámina de asbesto cemento con estructura metálica, aunque originalmente era de teja de barro con estructura en madera configura la técnica mixta constructiva. Esto demuestra lo dicho por Téllez (1998) quien denominaba estas experiencias constructivas con el ya mencionado concepto de “modernismo criollo” (Figura 14).

Figura 14. Volumetría y zonificación de la Fundación Virgilio Barco



Fuente: elaboración propia.

De acuerdo con la organización funcional servida por el eje central de circulación, en el primer piso se encuentran: el acceso, seis consultorios, laboratorio clínico,

baños, depósitos y administración; en el área occidental cinco salones de clase, cocina y cafetería; y en el área oriental esta el comedor. También se incluyen en este nivel otras aulas y la piscina que funcionan en el patio. El segundo piso destinado a la administración contiene dieciséis oficinas en total. Cada oficina de dimensiones generosas cuenta con baño. Junto al eje central de circulación se descubre una pequeña terraza de uso común ubicada en inmediaciones de la escalera alterna y un cuarto de aseo detrás del ascensor en donde funcionaba el shut de basuras (Figura 14).

En los interiores se presentan los materiales en buen estado de cerámica y ladrillo. Molina e Hinojosa (2011) narran que se construyó en mampostería en ladrillo, cerámica y teja de barro al referirse a los materiales usados en la Colonia, como también de gran impacto en el desarrollo de otros tiempos en Colombia (Figura 15).

De otro lado, los ladrillos y las tejas, aparte de sus funciones netamente técnicas (estructurales o impermeabilizantes), pueden ser elementos visibles o no visibles de la arquitectura (ladrillo pañetado o “a la vista”, cubierta visible u oculta), de manera que, en muchos casos, desde el punto de vista estético son materiales que hacen parte del lenguaje arquitectónico, pues aportan color, textura y acabado a las edificaciones. (p.100)

Figura 15. Interior desde circunciones de la Fundación Virgilio Barco



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

El diseño interno permite ver un desvelo por la sobriedad, la sencillez y el uso de formas puras que se prestan para el proyecto higienista de la modernidad, pensado para el funcionamiento anatómico y psicológico del cuerpo (Figura 16). Este factor higienista se muestra con insistente preocupación en la modernidad, tal como lo revela en su momento el *Oriente Liberal* (1960e) al resaltar situaciones por mejorar en la convivencia social para buscar la salubridad. Incluso, el movimiento moderno abarca este tema apoyado en nociones de amplitud, iluminación, ventilación y

asepsia especialmente aplicado en el diseño de hospitales (Galeano, 2006). Este autor explica:

Esa espacialidad trazó las rutas que seguiría la arquitectura moderna, rescatada por importantes teóricos como Sigfried Giedion en el libro *Habitar liberado. Luz, aire y abertura* [...], de 1929, declarando la importancia de la relación interior-exterior, o aun en las arquitecturas y los mediáticos discursos de Le Corbusier, como [...] "Aire, sonido, y luz" [...] pronunciado en la Acrópolis, en 1934, justificando en las necesidades del cuerpo contemporáneo el uso de fachadas acristaladas, dobles vidrios y aireación artificial. (Le Corbusier, 1934, citado en Galeno, 2006, p. 2)

Figura 16. Interior de la sala de intervención, escaleras y baño de la Fundación Virgilio Barco

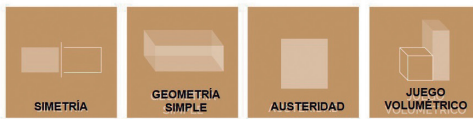
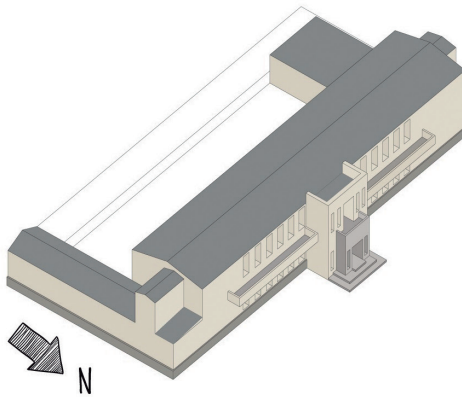


Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Ambientes similares se incluyeron en el famoso sanatorio de Paimio del arquitecto Alvar Alto, quien no desestimó en su propuesta para el mobiliario los pasamanos con ciertas terminaciones estéticas y elementos ergonómicos acordes con el estilo. De igual manera, la disposición de luminarias, el piso ajedrezado y otros detalles vinculados al diseño interno hacen parte de una estética racionalista tal como se puede observar en la fundación Virgilio Barco.

Tras el despiece y análisis del edificio, se determinó que la Fundación Virgilio Barco formalmente exhibiera con sencillez una composición rigurosa con tendencia horizontal cuyos principios de regularidad y simetría retoman conceptos históricos del neoclásico, formulando un hospital palaciego. Probablemente, por eso, el edificio es alargado con bloques de contrafuertes en ambos extremos. La construcción está catalogada dentro del estilo de transición porque a pesar de tener ciertas intenciones como la de retirar todo fin ornamental, la simplificación de las formas, la economía y una ilusión de poseer una cubierta plana, aun así, continúa dentro de la tradición constructiva (Figura 17).

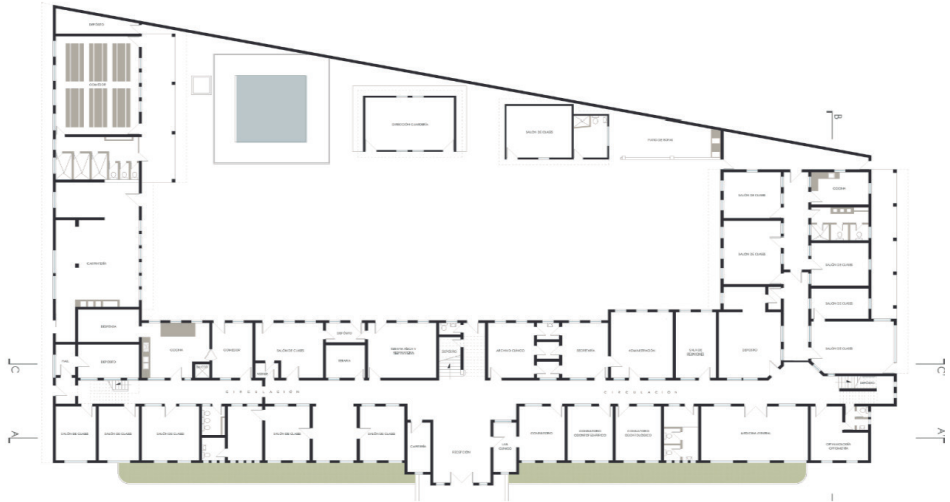
Figura 17. Identificación de las características modernas en la Fundación Virgilio Barco



Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

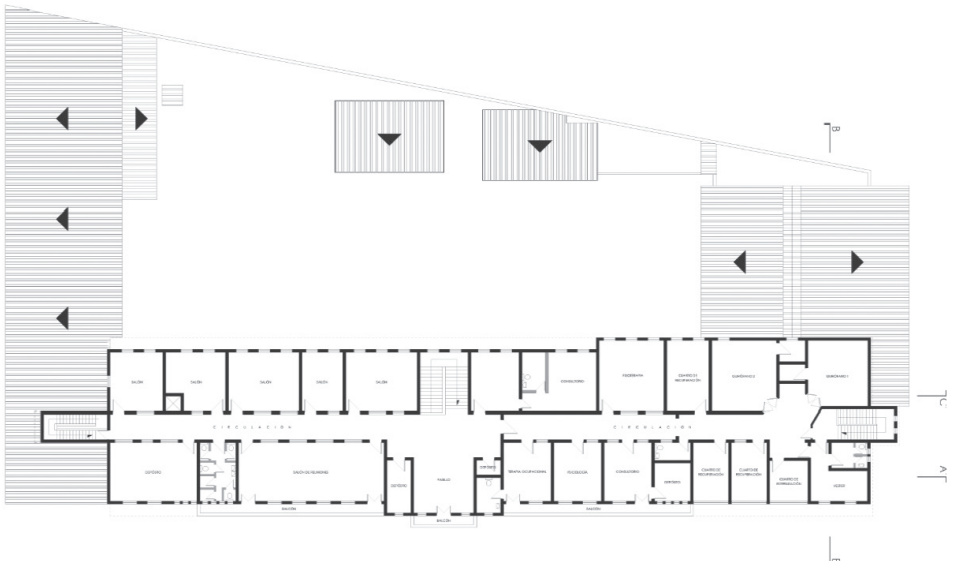
PLANIMETRÍAS PRINCIPALES

Figura 18. Planta del primer piso de la Fundación Virgilio Barco

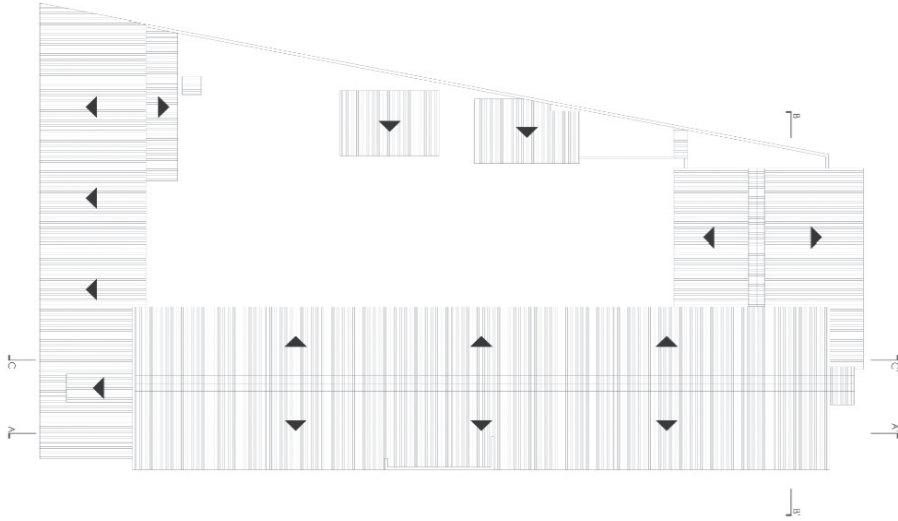


Fuente: elaboración propia.

Figura 19. Planta del segundo piso de la Fundación Virgilio Barco



Fuente: elaboración propia.

Figura 20. Plano de cubierta de la Fundación Virgilio Barco

Fuente: elaboración propia.

Figura 21. Fachada principal de la Fundación Virgilio Barco

Fuente: elaboración propia.

Figura 22. Fachada lateral de la Fundación Virgilio Barco

Fuente: elaboración propia.

Figura 23. Corte longitudinal A-A' de la Fundación Virgilio Barco

Fuente: elaboración propia.

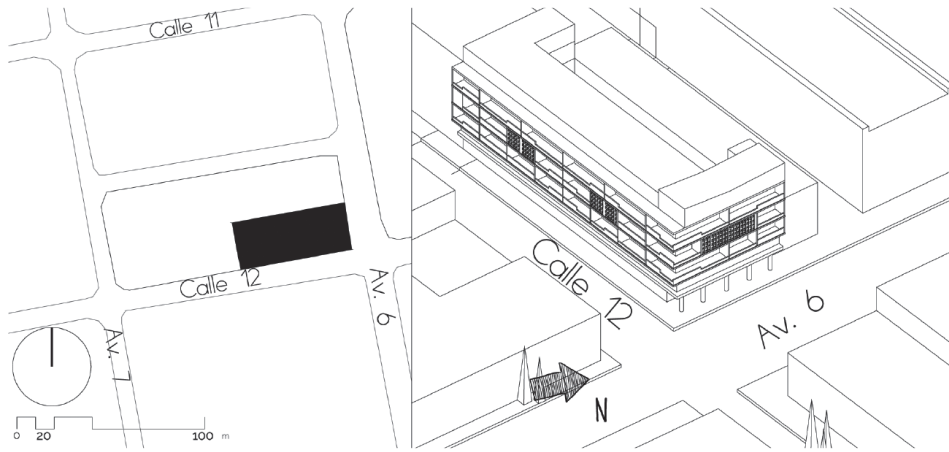
Figura 24. Corte transversal B-B'' de la Fundación Virgilio Barco

Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO 4

EDIFICIO ARMINDA

El edificio Arminda está ubicado en la calle 12 con avenida Sexta en la comuna 1 de San José de Cúcuta. Su localización a una cuadra del parque Santander, presenta pistas históricas en los registros fotográficos de la Cámara de Comercio de Cúcuta (2000), relacionado con el antiguo mercado cubierto que fue destruido en 1949 en un incendio. La obra fue diseñada por el arquitecto Francisco Scovino mencionado por González (2016) como gerente del Instituto de Crédito Territorial a mediados del siglo XX. Así mismo, su nombre es conocido como uno de los arquitectos activos de la modernidad en Colombia. Mendoza (2008a) lo referencia especialmente en el proyecto de la Escuela Normal de Varones en Ibagué que es de su autoría (Figura 25).

Figura 25. Localización del edificio Arminda

Fuente: elaboración propia.

En su momento, la propuesta dirigida al sector privado daba respuesta oportuna a los requerimientos para superar el déficit de vivienda urbana como lo explica Nieto (2019) y *El Trabajo* (1953a). También contempla soluciones para las áreas comerciales y de oficinas de acuerdo con la actividad propia del centro de la ciudad. De esta manera, se usufructúa al máximo el lote del señor José María Barbosa, quien es el propietario de la casa de cambio Barbosa, negocio que funciona actualmente en el primer piso del edificio. Aunque se desconoce el año exacto en el que se inició su construcción, se especula por algunas fuentes que fue después de 1956, ya que se inauguró en 1962, año en que la señora Felisa Durán de Guarín y su familia se mudaron al inmueble.

En entrevista con esta residente se conoció que, para esta época, la terraza del edificio que estaba completamente despejada era usada por los niños como zona de juego. Otras fuentes relatan que en el último piso del edificio se construyó un restaurante que también funcionó como discoteca a principio de los setenta, pero que, más tarde en esta misma década, se convertiría en un apartamento. Junto a este se construyeron tres apartamentos más. En total, la adición constructiva hecha en la terraza fueron cuatro apartamentos proyectados por el arquitecto Shauki Brahim (Figura 26).

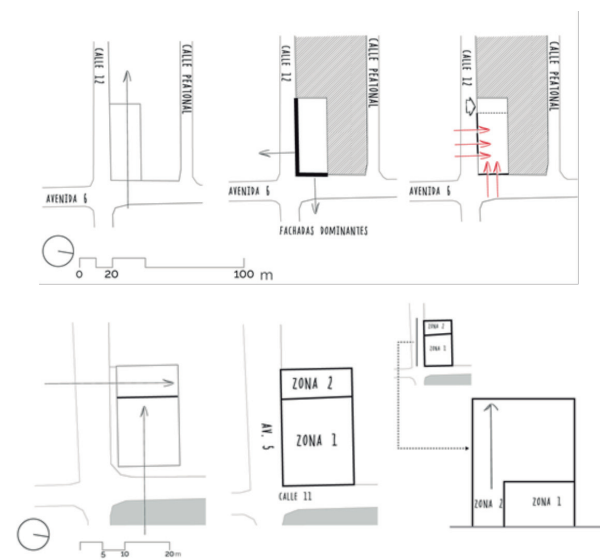
Figura 26. Fotografía antigua del edificio Arminda



Fuente: administración edificio Arminda.

Antes de examinar la obra, el edificio Arminda se encuentra implantado en un lote esquinero de forma rectangular que limita al norte y al occidente con edificaciones colindantes de uso mixto, al sur con la calle 12 y al oriente con la avenida Sexta; teniendo fachadas sobre ambas vías. Gracias a su ubicación y eje de implantación –de oriente a occidente– el inmueble goza de una orientación conveniente, pues, aparte de la cubierta, el sol solo incide indirectamente debido al tratamiento de calados y retranqueos en su fachadas sur y oriental. Adicionalmente, se aprovecha la longitud de los frentes para proveer la relación directa o indirecta a la calle con el manejo de las envolventes (Figura 27).

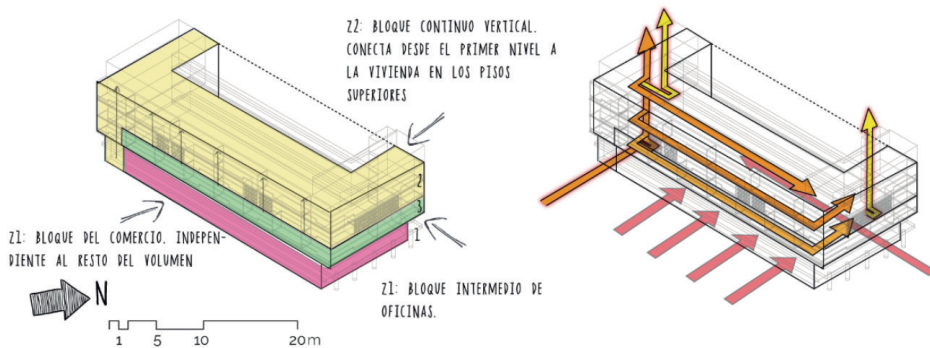
Figura 27. Esquemas de emplazamiento. Ejes de partición del elemento (izq.). Zonificación general. Zona 1: comercio. Zona 2: acceso a pisos superiores de vivienda (centro). Relación en altura de las zonas (der.)



Fuente: elaboración propia.

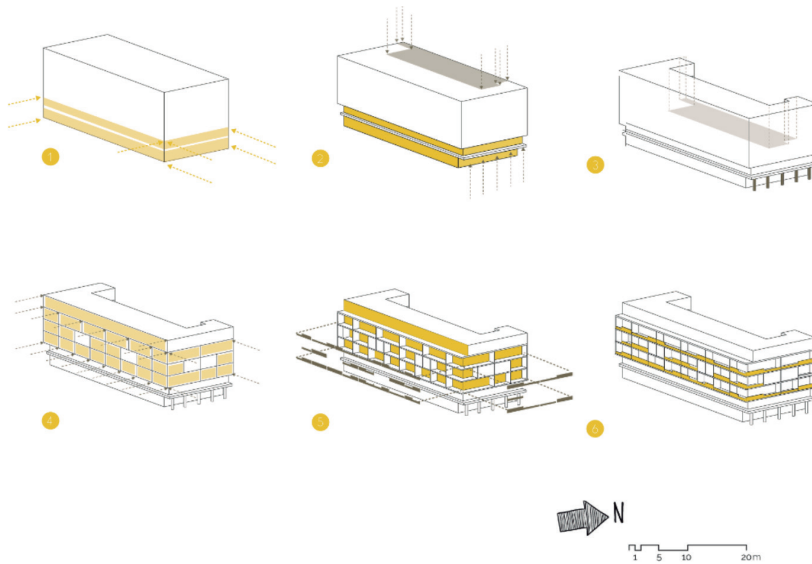
En el contexto inmediato se reconoce la avenida Sexta como uno de los lugares más concurridos y de uso comercial de la ciudad, categorizándolo como un verdadero espacio mercantil (Díaz, 2014; Díaz *et al.*, 2021m). Adicionalmente, se identifican en el sector otros usos como el institucional y residencial por lo que se puede advertir una gran dinámica y flujo de personas a esta zona céntrica de la ciudad. En consonancia con esta mixtura de usos, el edificio Arminda tiene tres zonas que son independientes entre sí: la primera, de uso al público, está compuesta por el comercio en los dos primeros pisos; la semipública en el tercer piso con la zona de oficinas y la privada donde se agrupan las viviendas y se generan las terrazas para uso recreativo y de ocio. Esta zonificación también se puede ver reflejada claramente en la volumetría y las fachadas de la obra, teniendo una perspectiva tanto funcional como formal (Figura 28).

Figura 28. Distribución por zonas en el volumen del edificio Arminda



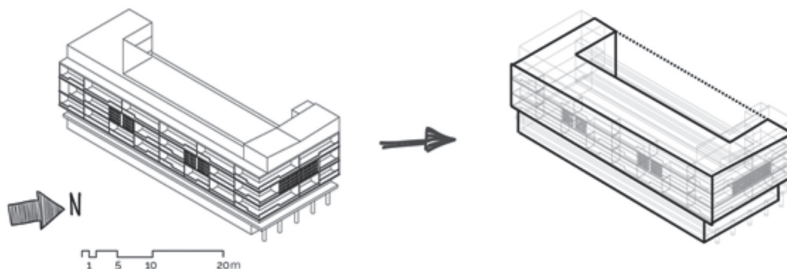
Fuente: elaboración propia.

En relación con la morfología general del edificio Arminda, el paralelepípedo que conforma su volumetría está sustraído en gran parte del nivel superior del cuarto piso, se trata de un segmento del costado oeste que desaparece del volumen –dando mayor posibilidad espacial a la cubierta– jardín del tercer piso. Esta sustracción del volumen resignifica el concepto de patio – terraza ya que convoca simbologías del patio central del antiguo claustro y al mismo tiempo trae a colación el principio arquitectónico lecorbusiano para usufructo de la cubierta. Así la forma y disposición de este lugar dedicado al ocio y la distracción se resguarda y, al mismo tiempo, le confiere la privacidad de la agitación de las calles, al darles la espalda (Figura 29).

Figura 29. Transformación volumétrica del edificio Arminda

Fuente: elaboración propia.

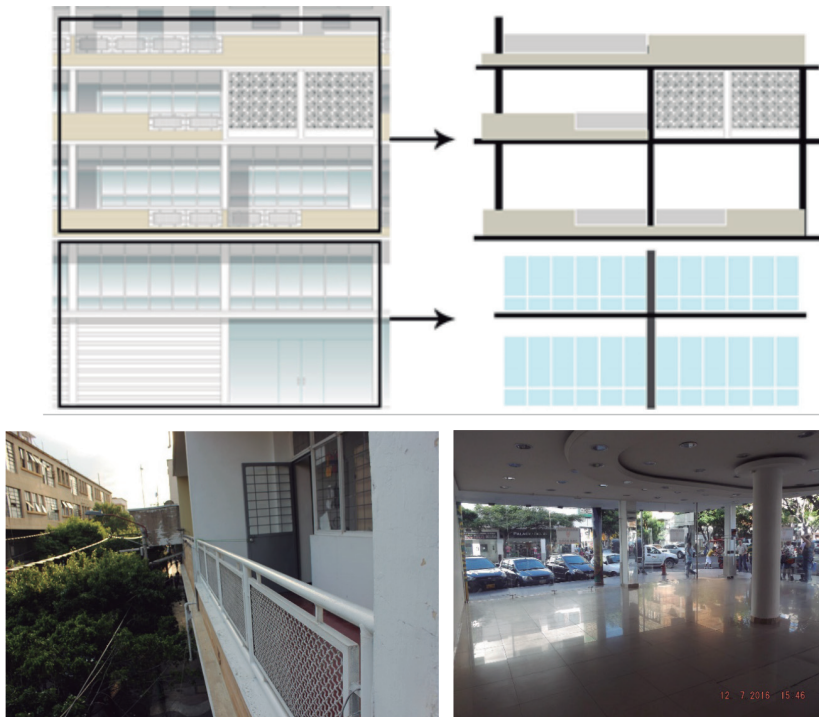
En relación con las envolventes, estas se rigen por una malla reguladora que es proyectada en las superficies de las fachadas. Esta composición se alcanza gracias al juego de planos horizontales y verticales combinado por los muros y antepechos que generan una grilla interactiva de llenos y vacíos, tal como refiere Mendoza (2008 a) al afirmar que “deben predominar las aberturas en fachada sobre cualquier otro elemento funcional o compositivo” (p. 183). Gracias al manejo predominante del vidrio y los retrocesos se forman los balcones, creando la impresión de doble fachada. En el primer piso, el retranqueo de las caras enfrentadas a las vías otorga espacio de circulación generoso para el peatón. Esta estrategia compositiva de retroceder los frentes del primer nivel pone al descubierto los pilotes en la fachada más angosta y acentúa en la fachada longitudinal la percepción de ingravidez de la construcción (Figura 30).

Figura 30. Volumetría general del edificio Arminda

Fuente: elaboración propia.

Como se había mencionado, la obra original tiene cinco pisos –posteriormente se añadió uno más– y se encuentra sectorizada verticalmente por sus usos: comercio, oficinas y vivienda; no obstante, visualmente se presentan dos caracterizaciones en el primer nivel las fachadas acristaladas que dan lugar a la exhibición comercial y que, por su naturaleza traslúcida, sobre todo la fachada más larga aparenta no constituir el soporte del edificio. A partir del tercer nivel se organiza en una composición de inspiración neoplástica la interacción de los cerramientos calados, los llenos y los vacíos donde las líneas horizontales y verticales se distinguen creando jerarquías como si se tratara de un arte abstracto de la vanguardia figurativa. También tiene relación con lo que afirman Díaz *et al.* (2021o) al remitirse a la influencia del pensamiento tectónico de Loos que implica un juego de piezas de forma tridimensional en relación con el habitar (Figura 31).

Figura 31. Composición de la fachada, imágenes de detalles del edificio Arminda

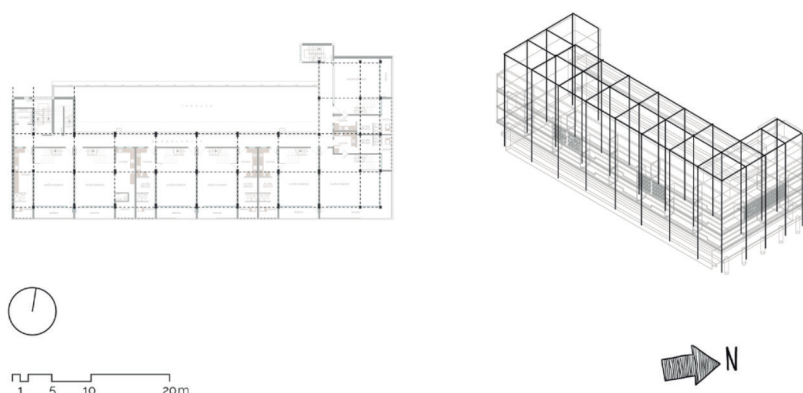


Fuente: elaboración propia con imágenes de Manuel Guardiola y administración del edificio Arminda.

En cuanto a la estructura, esta obra perfila la evolución de los sistemas constructivos afianzados en el sistema Dominó cuya sucesión de placas apoyadas en los pilotes permiten la liberación del espacio. Por otro lado, las técnicas constructivas tradicionales también se presentan en esta obra arquitectónica. En el proceso de levantamiento se identificaron tanto muros de bloque de 30 cm de espesor como columnas de hormigón de 90 cm por 45 cm y placas de hormigón de 25 cm de

espesor que se permiten sobresalir de la estructura en generosos voladizos. La disposición reticular de las columnas favoreció la concepción de amplios espacios en serie cuya versatilidad hizo posible la proyección de apartamentos, oficinas y locales comerciales (Figura 32).

Figura 32. Esquema de la estructura del edificio Arminda



Fuente: elaboración propia.

La cubierta original del edificio corresponde a una losa plana de concreto con las mismas especificaciones de las placas de entrepiso. Durante las reformas efectuadas en la terraza del cuarto piso para realizar el cambio de enchape y recubrirla con cerámica, se descubrió que la placa estaba impermeabilizada con capas de brea y tela de costal. Después cuando se construyeron cuatro apartamentos en la terraza del sexto piso del edificio Arminda se pierde la forma plana ajardinada de la cubierta. En esta reforma y adición se integraron las cubiertas a dos aguas con estructura en madera combinadas con algunas placas en hormigón como cumbreas de los nuevos apartamentos (Figura 33).

Figura 33. Imágenes de terraza en cuarto piso del edificio Arminda

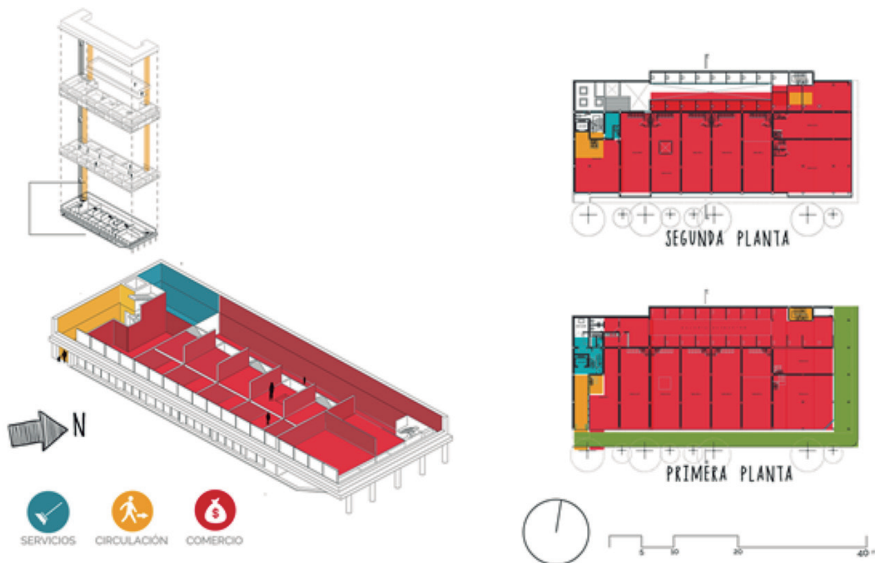


Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

La distribución interna del edificio Arminda en el primer piso originalmente estaba dividida por dos zonas muy bien definidas, un área comercial con 10 locales hacia la parte frontal de sus caras a la calle y un área de servicio que se compone con la zona de acceso a los pisos superiores, puntos fijos, depósitos e instalaciones de tipo eléctrico e hidráulico en forma de “L” colindante con sus muros medianeros. La organización y amplitud espacial ha permitido ciertas reformas como 20 pequeños nuevos puestos comerciales con cafetería en el sector de depósitos, por lo que se sacrificó un local para darle acceso al público a este nuevo pasaje comercial. En este primer piso se puede verificar lo que Frampton (1993) describe al identificar los edificios modernos como “estrictos utilitarios” o “auténticas máquinas”.

El segundo piso –igualmente de carácter comercial– está dotado originalmente de mezanines, proyectados sobre el primer piso con la mitad del espacio libre a doble altura. Esta condición típica de la modernidad imprime “además del carácter que otorga al proyecto la doble altura hace que los límites espaciales entre los recintos se desdibujen, haciendo que la primera planta también participe junto al nivel superior” (Díaz *et al.*, 2022, p. 36). A pesar de que actualmente se prolongaron las entreplacas de los mezanines, se puede apreciar parcialmente tal efecto de espacialidad, lo cual es atribuido a la fachada acristalada que le permite gozar de buena iluminación y visibilidad (Figura 34).

Figura 34. Modelo de primer y segundo piso, área comercial del edificio Arminda

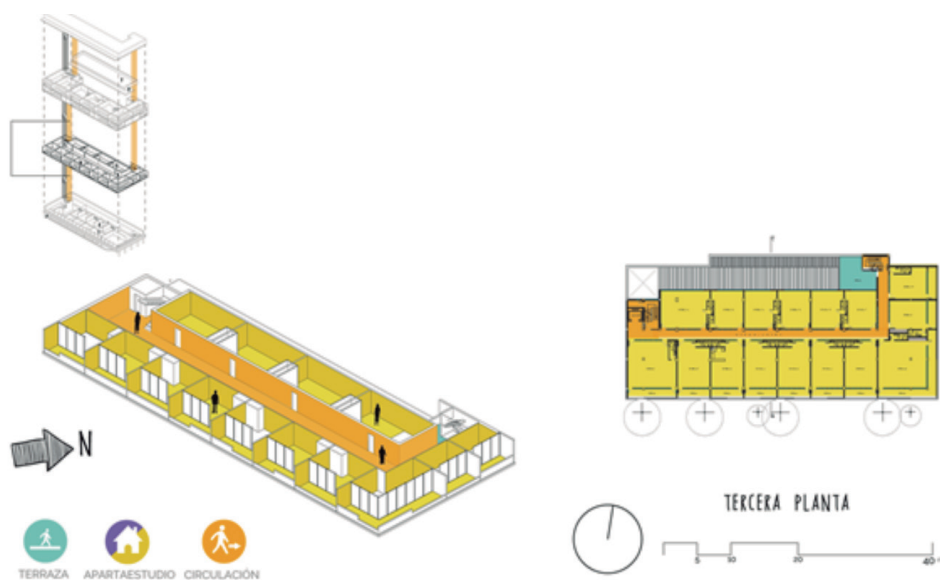


Fuente: elaboración propia.

Continuando con el tercer piso, el esquema axial se desplaza. Si bien en el primer piso la zona de servicios en forma de “L” organiza la planta de manera lateral, en

el tercer piso su eje es central y corresponde a la circulación propuesta también en forma de “L” y situada en tensión de dos puntos fijos. A través de este eje central se distribuyen las 16 oficinas que oscilan entre los 40 y 28 metros cuadrados. Los dos bloques de oficinas están separados entre sí por un pasillo de 1,65 metros de ancho que conduce desde la escalera principal hasta la escalera auxiliar. Una pequeña terraza de uso común que está junto a esta escalera alterna, un cuarto de aseo con *shut* de basuras ubicado detrás del ascensor complementa la dotación del Arminda. La ubicación de este tercer piso en el alzado genera una zona de transición entre el activo primer piso de uso público al pausado e íntimo espacio de la zona de vivienda en el cuarto piso. En este sentido, el tercer nivel se abre de manera semipública para ofrecer los servicios de oficinas (Figura 35).

Figura 35. Modelo de tercer piso, área de oficinas del edificio Arminda



Fuente: elaboración propia.

El cuarto piso mantiene el esquema de circulación del tercero, solo que se reduce al liberarse la terraza posterior, el eje de circulación distribuye a un costado los apartamentos; además, se anexaron unas escaleras que comunican los apartamentos nuevos del sexto piso. En este cuarto nivel funcionan siete apartamentos dúplex de 160 metros cuadrados cada uno. Están integrados en el primer nivel con sala-comedor, terraza sobre la fachada, escaleras y cocina con su propia entrada, área de oficios, cuarto y baño del servicio (Figura 36 y 37).

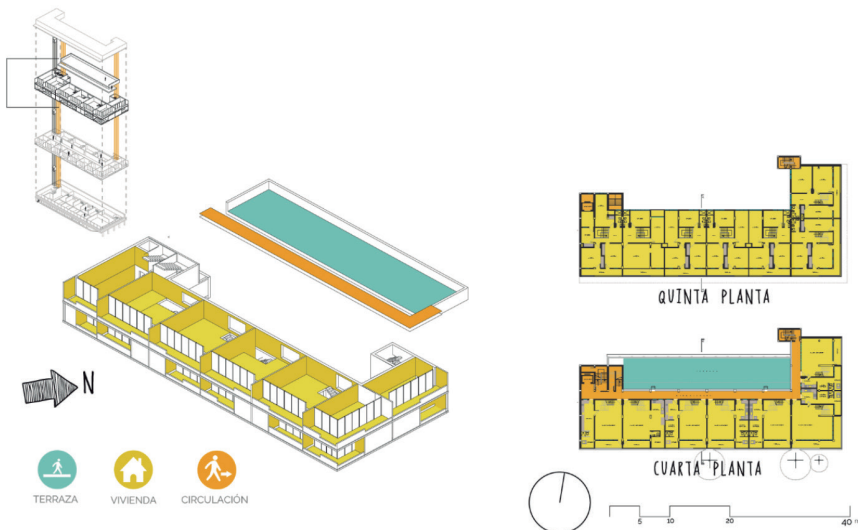
Figura 36. Imágenes interiores sobre terraza y sala de apartamento, área de vivienda del edificio Arminda



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

El quinto piso está conformado por el segundo nivel de los apartamentos y crece sobre la circulación del cuarto piso, cubriéndola. A pesar de que la cantidad de habitaciones llega a variar dependiendo de la ubicación del apartamento y algunas pueden disfrutar de salida a una terraza, todos los apartamentos cuentan con mínimo tres alcobas, hall y baño en este nivel. La tipología es la misma en su mayoría contando con muy buena iluminación y ventilación natural (Figura 37).

Figura 37. Modelo de cuarto y quinto piso, área de vivienda del edificio Arminda



Fuente: elaboración propia.

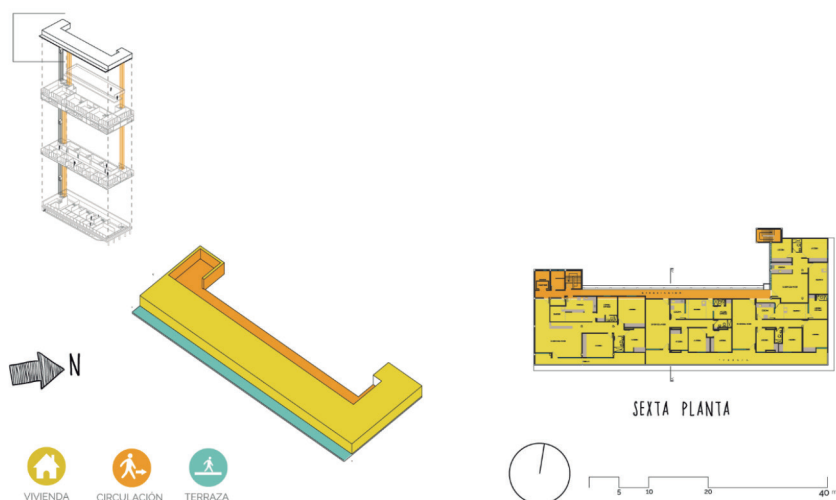
Como se había anunciado, en el sexto piso y a partir de una ampliación posterior se construyeron cuatro apartamentos. Los tres apartamentos que quedan sobre la avenida Sexta albergan tres habitaciones, salón-comedor, dos baños, cuarto de servicio y zona de oficinas, mientras que el apartamento ubicado sobre la

calle 12, solo tienen dos alcobas, salón-comedor, un baño, cocina y zona de oficios. Originalmente este nivel era una terraza despejada y en el área de este último apartamento funcionaba la residencia del vigilante en donde tenía salida la escalera auxiliar que fue cerrada debido al cambio de uso. En el área del apartamento de mayor dimensión, ubicado frente al ascensor, operaba un restaurante.

Estas transformaciones posteriores responden a los deseos de flexibilidad, cambio y transformación que sugiere la libertad espacial de la arquitectura moderna y su ánimo de permanecer útil y vigente en el tiempo (Figura 38). Con esta misma perspectiva, Mendoza (2008b) explica:

Se trata de introducir novedades, cualidad de originar posibilidades nuevas o inexistentes o impensadas, para la satisfacción de la vida. No se trata de la novedad por la novedad, sino de aquella invención que en su momento condujo, o que en la actualidad conduzca a la evolución, al desarrollo y al perfeccionamiento de la calidad de la vida. (pp.100 y 101)

Figura 38. Modelo de sexto piso, área de vivienda del edificio Arminda



Fuente: elaboración propia.

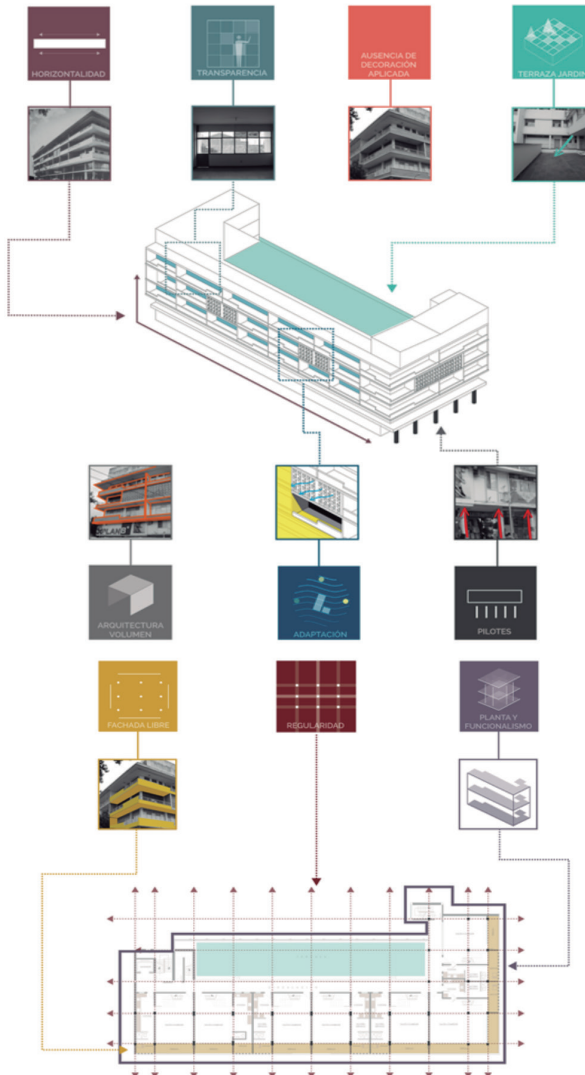
Con este edificio, se puede afirmar que la ciudad de San José de Cúcuta a mediados del siglo XX se perfiló una tendencia internacional albergando un edificio de uso mixto con perspectiva modernista europea. En esta medida, a una mayor escala se pueden establecer similitudes conceptuales con la unidad de habitación en Marsella (1947-1952) del arquitecto Le Corbusier. Así también, evaluar la posibilidad de proyectar en un mismo lugar las dimensiones de vida en la ciudad actual: trabajar, habitar y recrearse. Al respecto, Kroll (2015) describe este edificio en Marsella como:

La idea de Le Corbusier de la "ciudad jardín vertical" se basa en traer la villa dentro de un volumen mayor, permitiendo que los habitantes tengan sus

propios espacios privados, pero fuera de ese sector privado puedan hacer las compras, comer, hacer ejercicio y reunirse. (p.1)

En efecto, el edificio Arminda –a una menor escala que el prototipo en Marsella– propone estas cualidades del uso mixto propios de un edificio ciudadano, adoptando una morfología apoyada en los volúmenes prismáticos y simples. Con la propuesta se logra ampliar la distancia entre los soportes, extender los voladizos, construir una cubierta-terracea plana e integrar la transparencia en sus envolturas para propiciar una mayor luminosidad al interior de los espacios (Figura 39).

Figura 39. Identificación de las características modernas en el edificio Arminda



Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

PLANIMETRÍAS PRINCIPALES

Figura 40. Plantas 1 y 2 del edificio Arminda



Fuente: elaboración propia.

Figura 41. Plantas 3 y 4 del edificio Arminda



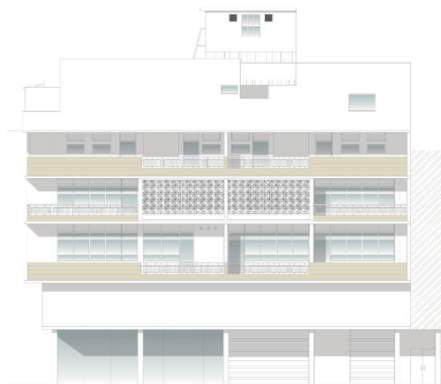
Fuente: elaboración propia.

Figura 42. Plantas 5 y 6 del edificio Arminda



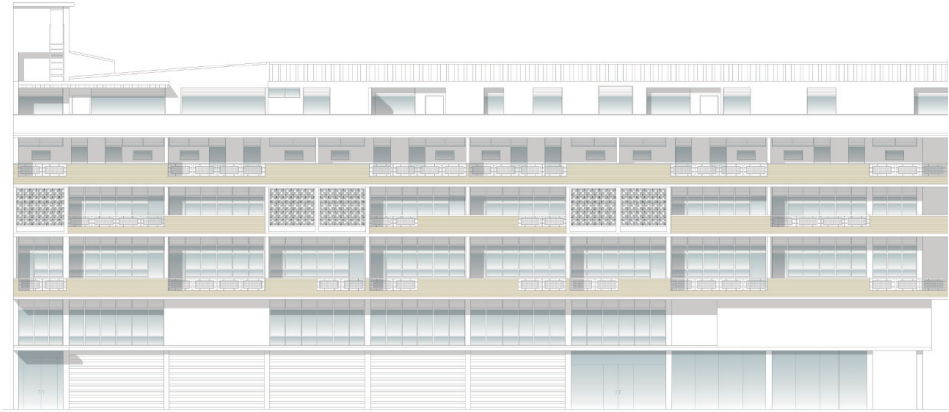
Fuente: elaboración propia.

Figura 43. Fachada calle 12



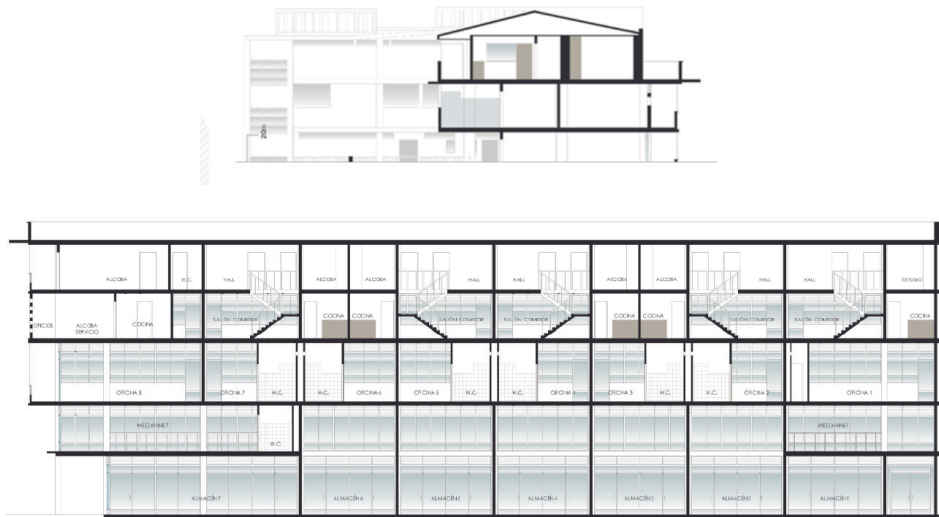
Fuente: elaboración propia.

Figura 44. Fachada avenida Sexta del edificio Arminda



Fuente: elaboración propia.

Figura 45. Corte A-A' y corte B-B' del edificio Arminda



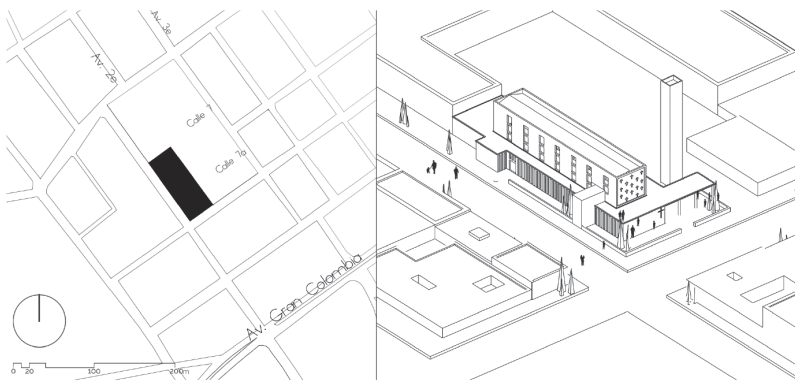
Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO 5

PARROQUIA MARÍA AUXILIADORA

La iglesia se ubica en el conocido barrio Popular sobre la calle 7 entre avenidas 2e y 3e, en la comuna 2 de San José de Cúcuta, insertada en un lote esquinero y delimitado por el colegio Salesiano. Según el diario de *La Frontera* (1968a), la primera piedra fue puesta el 24 de mayo de 1952, sin embargo, exactamente seis años después, el 24 de mayo de 1958 fue inaugurada y consagrada por el arzobispo de Pamplona, Monseñor Bernardo Botero Álvarez. Construida durante la gestión del padre Miguel Müller como rector del colegio Salesiano (Diario de *La Frontera*, 1958b) y proyectada por G. van Wilpe (Figura 46).

Figura 46. Localización de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: elaboración propia.

Es de mencionar que la arquitectura del templo está dirigida a la celebración litúrgica y a la congregación de la Iglesia y que su composición geométrica y las herramientas constructivas y tecnológicas permiten la materialización del edificio (Díaz *et al.*, 2021h). Por su parte, Díaz *et al.* (2022) incluyen la simplificación de las formas y el uso del hormigón como significativas expresiones de la arquitectura moderna sagrada. Estos autores afirman:

De ahí se desprende la idea de que una iglesia no debía presentar un diseño con mayor distinción al de una fábrica, pues en ambos tipos era necesaria la hegemonía de la racionalidad y la funcionalidad arquitectónica sobre cualquier otro condicionante (Marín, 2012), concepto difundido en la ideología de la Bauhaus. (p. 12)

Estos cambios tienen una relación con la reforma litúrgica y aproximación al movimiento litúrgico de principios y mediados del siglo XX (Díaz *et al.*, 2021e). Dichos eventos contemplaron modificaciones en aspectos de orden funcional como la vinculación del área de la asamblea con la zona presbiteral, potencializando la idea física del encuentro para la celebración litúrgica. Además de implementar una estructura racionalista que le aporta al templo una espacialidad en lo posible libre para mejorar la visibilidad y acústica, la parroquia María Auxiliadora presenta estrategias compositivas que alcanzan a orientar fácilmente al visitante hacia el altar, de manera que se percibe como el eje geométrico del espacio por medio de la limitación de los muros de las fachadas laterales. De cierta forma, esta disposición arquitectónica es complementada con el extraordinario lienzo de María Auxiliadora que llegó el 9 de agosto de 1955 desde Turín y actualmente está ubicado en la zona presbiteral afianzando el punto focal de la perspectiva hacia el altar (Figura 47).

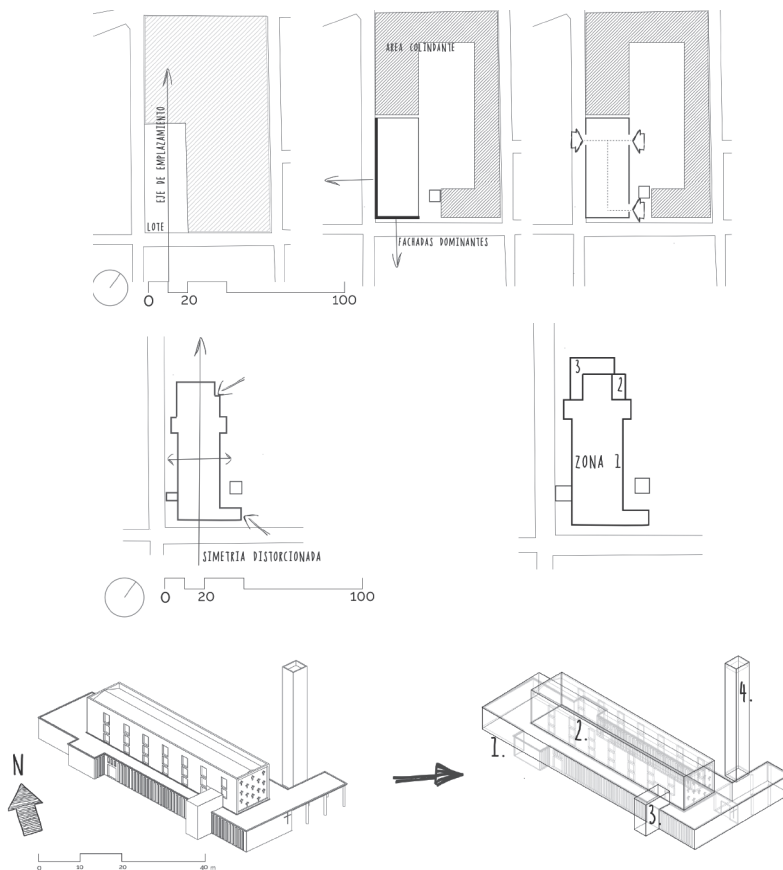
Figura 47. Imagen interna de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

En términos generales, la delimitación dada por el área colindante determina las dos fachadas libres: en correspondencia con el eje de emplazamiento, la fachada principal y posterior está ubicada en la cara angosta del volumen, y las fachadas laterales más longitudinales paralelas al eje compositivo (Figura 26). Con esta organización en su esquema se revela ajena a la tradición de la estricta planta en cruz latina y al llamado eje litúrgico, el cual dispone la orientación de los templos de oriente a occidente de tal forma que la alineación del altar está justo hacia el nacimiento del sol (Vergel *et al.*, 2021e). Esta característica es mencionada por Díaz *et al.* (2022) haciendo referencia a la libre orientación de los templos modernos (Figura 48).

Figura 48. Esquema de implantación y composición volumétrica de la parroquia María Auxiliadora

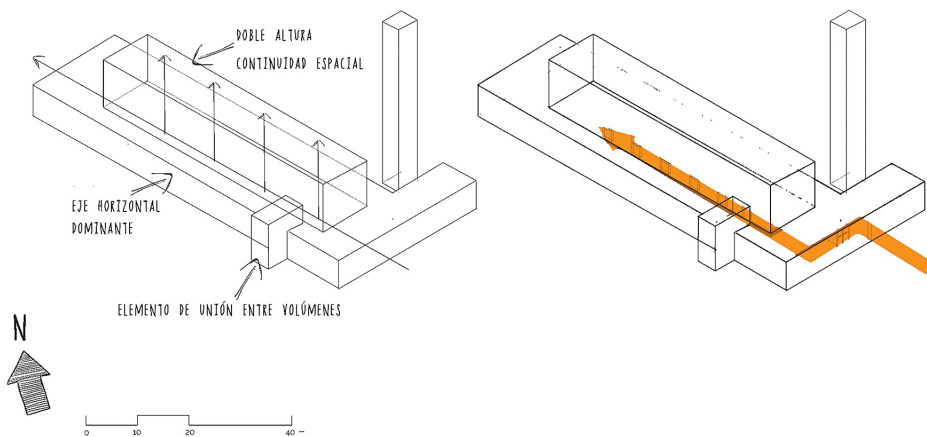


Fuente: elaboración propia.

El acceso principal se enmarca por un voladizo propuesto por la placa del segundo nivel que se soporta por tres pares de pilotes sin ornamento que aligeran visualmente la fachada. Otras entradas desde la calle y desde el colegio ofrecen la posibilidad

del ingreso a la comunidad en general. Sobre la volumetría se aprecia un bloque desplazado al margen que colinda sobre la avenida 2e descubriendo un conjunto asimétrico (Figura 49). En esta configuración sobresalen la nave principal y la torre independiente de la estructura del templo, este elemento jerarquiza la composición y dota al conjunto de un especial simbolismo. Por su parte, la envolvente, una simple caja en su mayoría de apariencia lisa y austera, presenta la inserción de vanos de forma regular –de 0,55 cm de ancho a intervalos con columnetas de apoyo de la misma medida–. La cubierta a dos aguas está oculta tras los muros, favoreciendo la apariencia de cubierta plana típica de la modernidad. Las ventanas con vitrales conceden un valor artístico, fenomenológico y pedagógico como lo refieren Díaz *et al.* (2020b) y Vergel *et al.* (2020c) al describir las cualidades especiales de estos elementos lumínicos al interior de los templos.

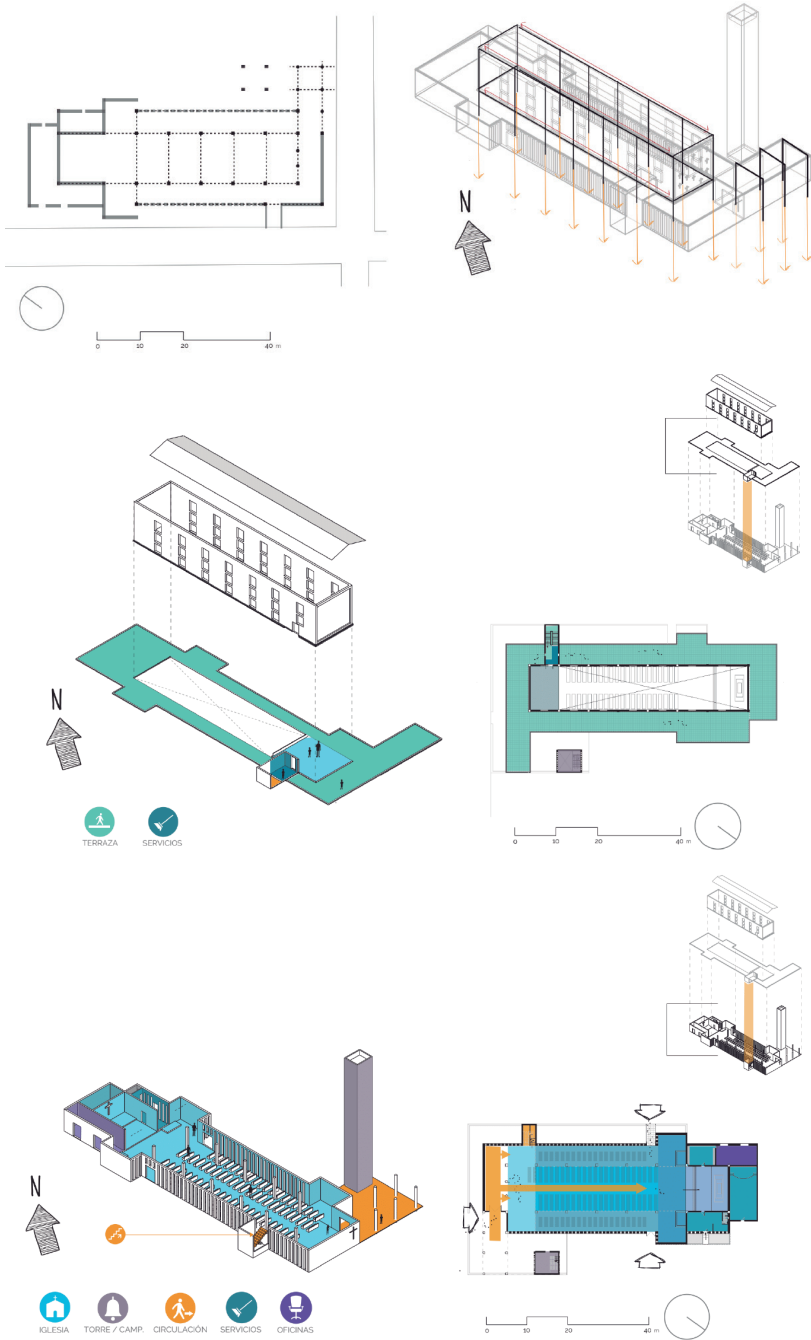
Figura 49. Circulación principal y transformación volumétrica de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: elaboración propia.

En el primer nivel se aprecia cómo descansa el volumen superior sobre la placa, sostenido por una serie de pilares que vienen del nivel inferior y conecta ambos elementos; de modo que son perceptibles sus sistemas de apoyo y su generosa altura en la única nave de la construcción. Para ello, la estructura es pieza clave, porque sirve para transferir cargas puntuales sin invadir visualmente el espacio interno de la iglesia. En este sistema de columnas de 0,55 x 0,55 cm que soportan el volumen a doble altura, el hormigón adquiere protagonismo estructural y estético, acompañado de muros portantes que complementan la estructura. También se encuentran columnas redondas de 0,55 cm de diámetro para el voladizo del acceso indicando el área principal para la entrada (Figura 50).

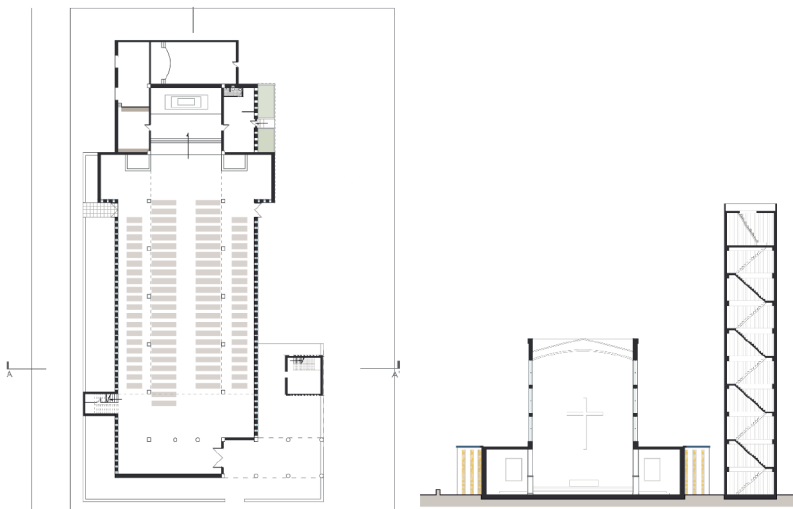
Figura 50. Planteamiento estructural. Despiece volumétrico y áreas del primer piso de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: elaboración propia.

Este sistema estructural logra ampliar la altura de 15 metros desde el suelo hasta la cubierta de la nave; en especial, se puede admirar en la parte superior el espacio diáfano de 11 metros de ancho en todo el centro del recinto con la bóveda de arco escarzano (figuras 47 y 51). Este tratamiento es posible considerarlo como secuela del eclecticismo al evocar la tradicional bóveda de crucería, principio de los sistemas laminares curvos (Díaz *et al.*, 2021k) usualmente utilizados en la arquitectura sagrada. Otra característica significativa es la localización del coro a los pies del templo, en un segundo nivel suspendido en el aire cerca de la asamblea lo que significa la reorientación concebida desde las reformas de la Iglesia dada en la modernidad, con fines de propiciar la participación activa de los laicos en la celebración litúrgica (Vergel *et al.*, 2020c). Además, se explica por otro medio, el interés de la modernidad en la renovación encaminada a la austeridad y la simplificación constructiva (Díaz *et al.*, 2021c) explorando los lazos entre forma, luz y materia para el uso destinado en la misión litúrgica.

Figura 51. Planta del primer piso y corte A-A de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: elaboración propia.

En particular, el volumen de la torre se distingue por su papel comunicativo, simbólico y como hito. Vergel *et al.* (2019) definen estos elementos como un verdadero instrumento sonoro por el toque de las campanas cuyas melodías tienen una función comunicativa; así mismo, Díaz *et al.* (2021d) refieren la cualidad simbólica a estos elementos verticales. En particular, Vergel *et al.* (2021g) citando a Lynch (2008) describen que “los habitantes han construido y colocado marcadores urbanos religiosos en la geografía urbana en respuesta a la necesidad de simbolizar una frontera para exorcizarlo” (p. 3). Este concepto coincide con lo expuesto por Díaz *et al.* (2021h) quienes reseñan la necesidad de la población de consagrar su ciudad con estos elementos simbólicos. Así, por ejemplo, en este periodo de las

décadas de los años cincuenta y sesenta se construyeron varios templos distintivos (Delgado *et al.*, 2021a; Diario *La Frontera*, 1953; *El Trabajo* 1953b; *La Opinión*, 2017) fenómeno que no fue aislado del resto del país desde la aparición de la arquitectura moderna con envolventes ligeros en hormigón (*El Tiempo*, 2011; Duque, 2014).

Precisamente, uno de los elementos propios de la simbología en la arquitectura religiosa es la torre (Delgado *et al.*, 2019) como un hito que se percibe desde su naturaleza distintiva o “puntos de referencia considerados como exteriores para el observador” (Millán, 1981, p. 23), y “desarrollan funciones de orientación o reconocimiento por lo cual se vinculan con direcciones o caminos específicos” (Vergel *et al.*, 2021g, p. 347) (Figura 52).

Figura 52. Fachada frontal y torre de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Estas reflexiones respaldan la proporción dada en el elemento vertical de 30 metros de altura aproximadamente, conformada por un prisma de base cuadrada cuyo cuerpo interno dividido en 10 secciones horizontales se conectan por una escalera de un metro de ancho que queda al descubierto a través de las celosías de la envoltura. En la sección 9 se encuentran las campanas que datan de 1953 y una escalera metálica que da continuidad al ascenso y lleva hasta la cúspide de la torre, desde donde se tiene una vista extraordinaria de la ciudad de Cúcuta. Vergel *et al.* (2021g) citando *La opinión* (2021) la describen así:

[...] su emblemática torre del reloj, que hasta los años setenta fue considerada la más alta de Cúcuta. Y si bien ahora no conserva el título, aún es visible desde otros barrios cercanos, e innegable es girarse en su dirección cada vez que el repicar de las campanas anuncia la eucaristía. (p. 411)

La solución de la envoltura por medio de listones de hormigón que forman vacíos verticales en todo el cuerpo de la torre hace ver más esbelta y franca la garita al descubrir completamente su interior. Esta tipología cambia el paradigma de la torre

en su función originaria del propósito militar expuesto por (Díaz *et al.* 2021e), que revela la intención geofísica, comunicativa y no defensiva. Otra condición que hace especial este cuerpo es su separación del templo, en este arquetipo Sánchez (2009) confirma que “no es preceptivo que la torre esté adosada físicamente a la fábrica de la iglesia. Se dan casos en los que la torre dista unos metros del edificio de culto” (p. 123) (Figura 53).

Figura 53. Aspecto interno de la torre de la parroquia María Auxiliadora, campanas y vista sobre la ciudad



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Otro detalle especial es la presencia del reloj cuadrado evocando al rosetón del gótico. Puesto que Vergel *et al.* (2021g) afirman citando a De Bustos (2021) que “con la llegada de los relojes mecánicos en el siglo XIV, las catedrales no quisieron renunciar al control sobre el tiempo (p. 1)” (p. 412). También hacen referencia a la llegada de los primeros relojes públicos que se instalaron en las torres de las iglesias a comienzos del siglo XIX en las principales ciudades de Colombia y lo que significó su gestión y traslado, por lo que se puede catalogar como un mecanismo de valor patrimonial por cuanto su valor histórico urbano de la ciudad moderna (Figura 54).

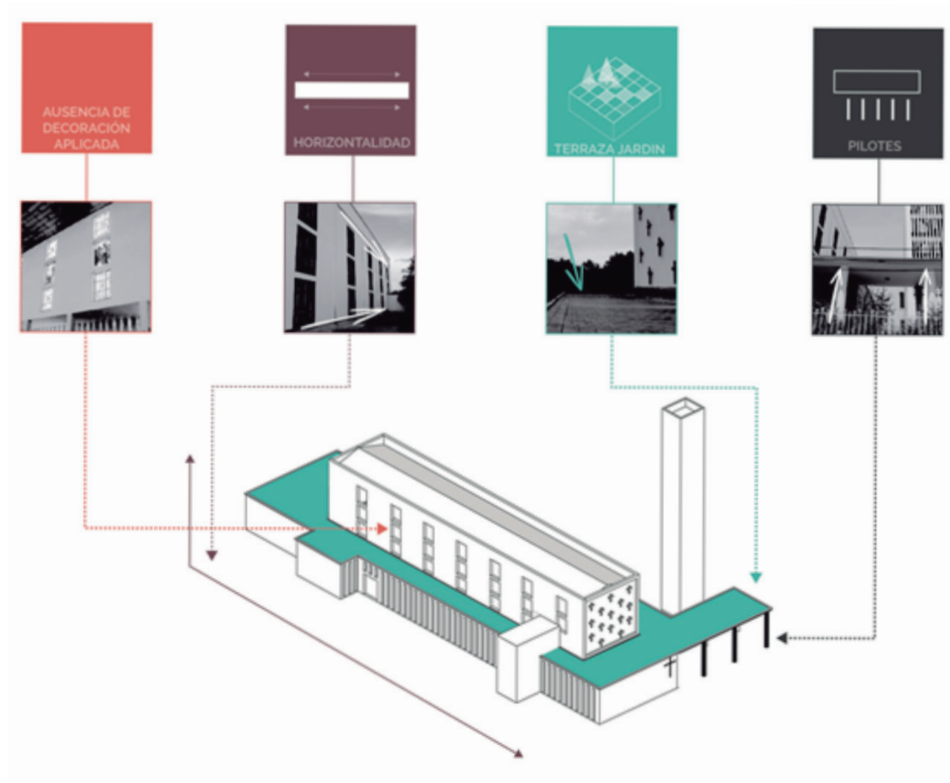
Figura 54. Vista panorámica de la parroquia María Auxiliadora



Fuente: *Somos la revista*. <http://somoslarevista.com/2017/05/hitos-de-la-historia-sobre-la-devocion-a-maria-auxiliadora/>

En resumen, la parroquia María Auxiliadora consolida el arquetipo moderno e incluye elementos básicos como la geometría prismática cuadrangular de forma sencilla, desnuda y libre de la estricta planta en cruz latina y el llamado eje litúrgico. La incorporación de aspectos de la tradición religiosa, ejemplificados en los vitrales, la torre del campanario y bóveda de arco escarzano, revelan una nueva forma de expresión simbólica debido a que se trata de arquitectura sagrada comprometida con la sacralización del espacio urbano. En realidad, la estricta geometría en la envoltura, la simplificación de las formas y el uso del hormigón hace particular el modo de adaptación de la arquitectura moderna en Colombia con un aire fabril y un lenguaje estrictamente técnico (Figura 55).

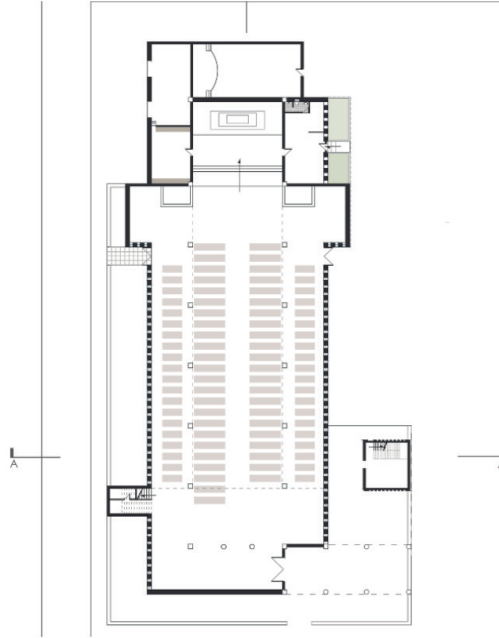
Figura 55. Modelo digital con iconos de caracterización de la modernidad en la parroquia María Auxiliadora



Fuente: José Manuel Quiceno Moros

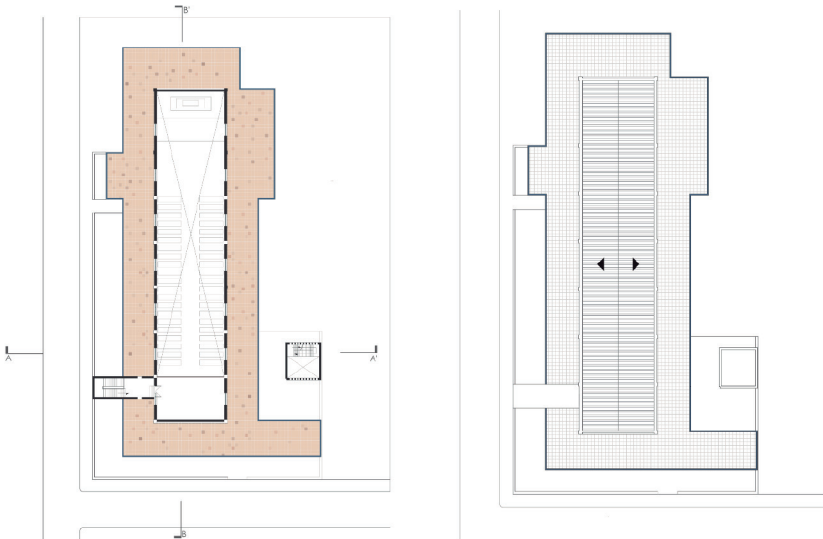
PLANIMETRÍAS PRINCIPALES

Figura 56. Planta del primer piso de la parroquia María Auxiliadora

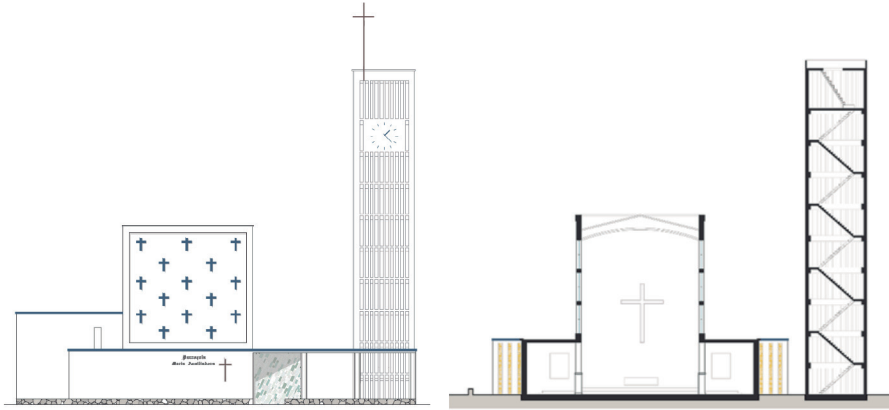


Fuente: elaboración propia.

Figura 57. Planta del segundo piso y cubierta de la parroquia María Auxiliadora



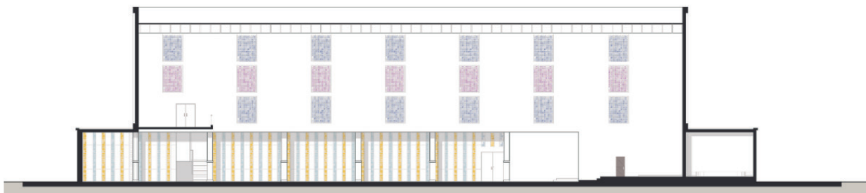
Fuente: elaboración propia.

Figura 58. Fachada principal y corte A-A' de la parroquia María Auxiliadora

Fuente: elaboración propia.

Figura 59. Fachada lateral de la parroquia María Auxiliadora

Fuente: elaboración propia.

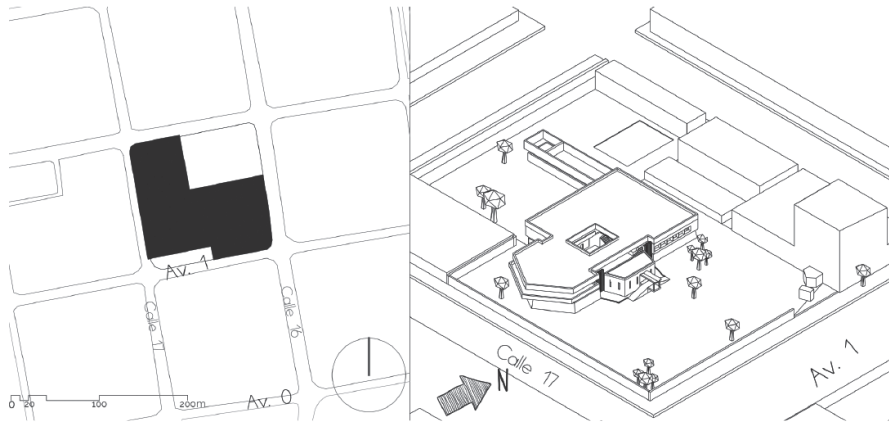
Figura 60. Corte B-B' de la parroquia María Auxiliadora

Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO 6

EDIFICIO CLUB DEL COMERCIO

El Club del Comercio es uno de los más antiguos clubes de Colombia. Se fundó en 1880 y su instalación actual fue inaugurada el 16 de diciembre de 1961 (Cámara de Comercio de Cúcuta, 2000). Esta fuente refiere el momento de inauguración como el primer año de un periodo muy prolífico de la historia de la ciudad “con la llegada de la década de los sesenta se registraron en Cúcuta importantes cambios en su economía y vida social [...]” (p.159). Igualmente, el crecimiento y la expansión de importantes núcleos urbanos, el sistema de acueducto y alcantarillado, la construcción de la autopista Internacional y el puente Simón Bolívar entre otras muchas obras construidas en este tiempo (Cámara de Comercio de Cúcuta, 2000). En este contexto, el Club del Comercio empieza a fomentar en sus instalaciones las reuniones encaminadas a discutir asuntos sociales y políticos por lo que representantes del Gobierno Nacional y el venezolano visitaron sus instalaciones (Gutiérrez, 2012) (Figura 61).

Figura 61. Localización del Club del Comercio

Fuente: elaboración propia.

De la misma manera, se conocen algunas otras experiencias de la construcción de los clubes en Colombia que propiciaron la vida social en las ciudades a comienzos de los años cincuenta. En este sentido, Llanos (2015) citando a la revista *Cromos* (1955) relata que buena parte de los eventos sociales que aún se realizaban en las casas, como despedidas de viajeros, matrimonios, primeras comuniones o cualquier otra reunión de importancia, incluso familiar, se fueron desplazando a los lugares especializados para este fin, con servicios, exquisita comida y música.

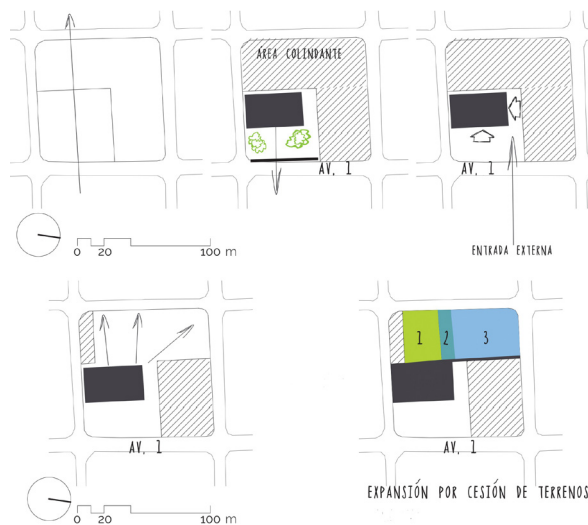
Acerca del proceso de la planeación de la sede actual del Club del Comercio ubicado sobre la avenida Primera, entre calles 17 y 16, en el barrio La Playa en la comuna 1, se conoce que el proyecto fue desarrollado por los arquitectos Álvaro Riascos y Julio Moré, inspirados por las obras de la firma Obregón & Valenzuela, y el arquitecto Rafael Esguerra (Riascos, 2014). Es de recordar que Obregón & Valenzuela construyeron entre 1946 y 1976 un total de 132 proyectos de renombre ubicados en las principales ciudades colombianas (Llanos, 2015). Esta reseña probablemente se afiance desde la contribución de Obregón & Valenzuela y Esguerra, al utilizar los preceptos modernistas y las nuevas tecnologías con base en las condiciones especiales del lugar (Figura 62).

Figura 62. Club del Comercio en la década de los sesenta

Fuente: Cámara de Comercio (2000).

Según el relato de Riascos (2014), inicialmente se superaron las dificultades del escaso recurso técnico de la época, esto obligó a iniciar por partes el proyecto, dejando en obra negra el nivel inferior hasta su culminación de acabados para la fecha de inauguración en 1961. Así mismo, este arquitecto recuerda que la construcción fue apoyada por el maestro de obras Luis Quintero y la parte eléctrica por el ingeniero Jesús Emilio Escalante. Con el paso del tiempo, la edificación se fue expandiendo hacia los lotes traseros que originalmente eran una bodega de sal, perteneciente al Banco de la República donde ahora funcionan los servicios de la piscina, una cancha multifuncional, un salón de squash y el patio de los Cujíes (Figura 63).

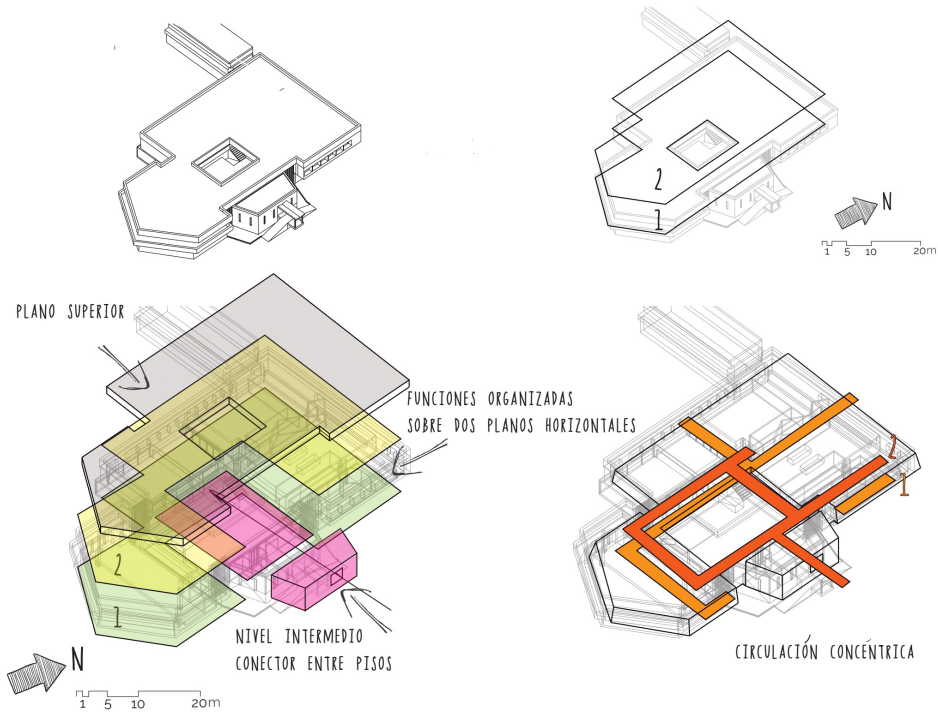
Figura 63. Esquemas de emplazamiento. Apropiación de lotes traseros.
1. Patio de los Cujíes. 2. Bloque de expansión, cafetería, salón y área de squash. 3. Área de piscina y deporte del Club del Comercio



Fuente: elaboración propia.

El edificio del Club del Comercio se ubica en un lote esquinero, retrocedido de las vías con el propósito de aislarse dando espacio suficiente para albergar la vegetación, un cuerpo de agua que funciona como pecera natural y el parqueadero. En medio del lote se levanta un volumen de mediana escala que se extiende en sentido horizontal (Figura 64), desprendiéndose totalmente del precepto del cubo compacto, apropiándose de estrategias de abstracción compositiva para crear un espacio diáfano y con la mayor simplicidad tectónica. De modo que el frente se ubica en la parte oriental, desde ahí la entrada principal se abre al público y por el lado norte se sitúa el acceso de servicio.

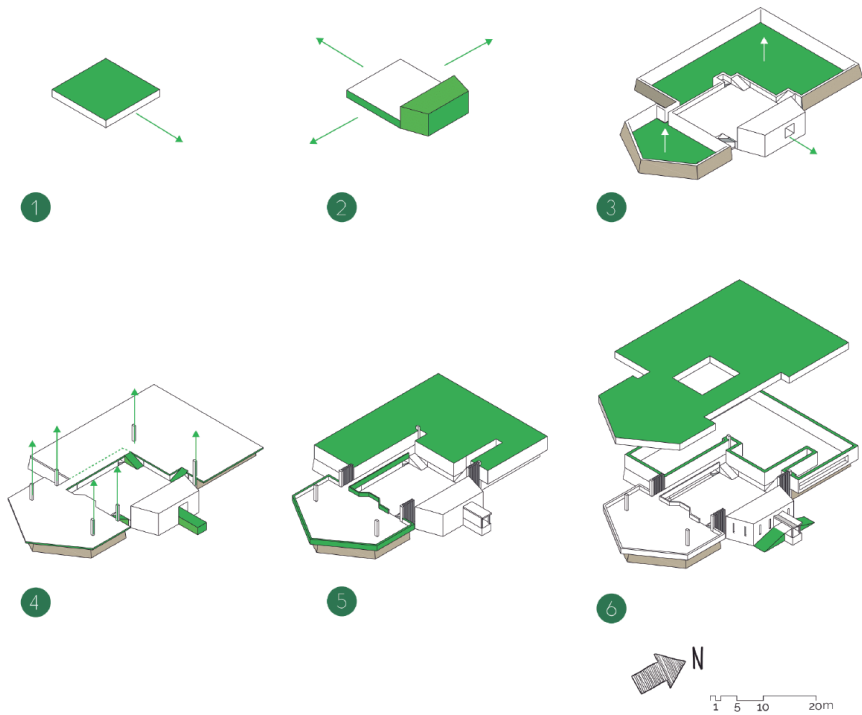
Figura 64. Simplificación del elemento. Identificación de elementos básicos (izq.), esquema de circulación (der.) del Club del Comercio



Fuente: elaboración propia.

El proyecto se camufla entre los muros de cerramiento y la frondosa vegetación; se procura con este jardín simular el paisaje natural y establecer así una relación con el entorno urbano y jardín, a su vez jardín y edificio. Sobre el terreno se levantan tres subniveles; sin embargo, desde el exterior no son identificables, por el contrario, elementos como el zócalo de piedra y las placas en voladizo insinúan las pautas ordenadoras del perfil. De forma distintiva se abre el acceso en el cuerpo prismático trapezoidal adosado al oriente, el cual toma protagonismo pues recibe al visitante directamente desde el vehículo (Figura 65).

Figura 65. Transformación volumétrica del Club del Comercio



Fuente: elaboración propia.

De esta manera, el acceso vehicular, justo en la entrada del edificio, prioriza la circulación del mismo para garantizar el acceso cómodo a los invitados. Por tanto, se focaliza la primacía del automóvil en la vida urbana moderna, toda vez que para ese momento estaban en pleno aumento las importaciones traídas por el lago de Maracaibo y con ello el crecimiento del parque automotor. A partir de esta observación, se hace elocuente la expresión arquitectónica vinculando el automóvil al diseño con un acceso vehicular alzado del nivel de la calle y con una losa de hormigón suspendida en su parada provisoria mientras desciende el visitante. Particularmente, la losa en voladizo fue un elemento muy usado en la arquitectura moderna internacional. El edificio en Marsella de Le Corbusier y el hospital de Paimio de Alvar Aalto, entre otras obras, ostentan esta saliente en hormigón en las entradas y con ello delimitan contundentemente los límites entre el adentro y el afuera. Para Díaz *et al.* (2022), es evidente que los pórticos modernos conformados en su mayoría por losas ligeras de concreto en voladizo le aportan elegancia y distinción al edificio (Figura 66).

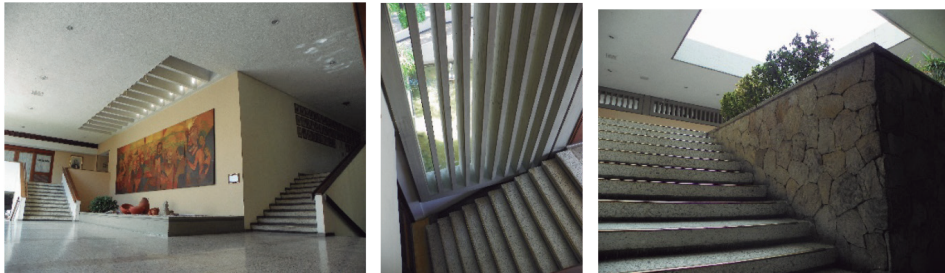
Figura 66. Fotografías del pórtico de entrada del automóvil al edificio del Club del Comercio



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Explorando la idea del recorrido del visitante primero en el automóvil y luego penetrando al interior del edificio, se puede deducir cómo los proyectistas Riascos y Moré trataron de concebir un verdadero paseo cuya experiencia en el exterior con el jardín, los árboles, el promontorio vehicular, el cuerpo de agua y las superficies enchapadas en piedra brindan una verdadera experiencia con la naturaleza. Al ingresar se encuentra la prolongación de un camino en los interiores de un cuerpo abierto y secuencial que, en últimas, lo que persigue es crear una experiencia espacial fluida y con ello una estrategia persuasiva de apropiación basada en el recorrido (Figura 67).

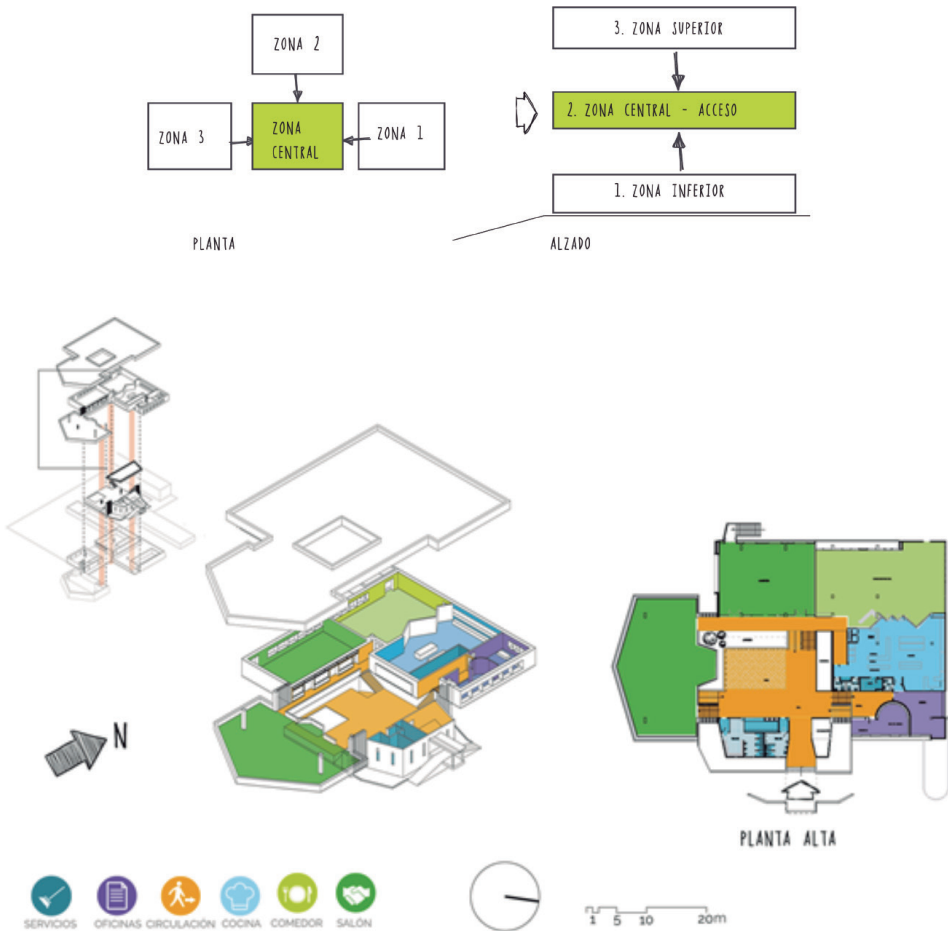
Figura 67. Ejemplos de algunas circulaciones en el edificio Club del Comercio



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Espacialmente, el edificio tiene una organización centralizada a partir del patio. Este se encuentra insertado entre dos niveles y articula las diferentes zonas del proyecto. De ahí se desprende de forma directa el vestíbulo de acceso, antesala de espera, salas de reunión, cocina, restaurante zonas de baños, oficinas. Con esta distribución multinivel se confirma el concepto del recorrido como estrategia de diseño. De la misma manera que el uso del patio central introduce la naturaleza dentro del edificio, se propicia la iluminación y alcanza a dotar el ambiente con diaphanidad y confort climático en medio de la continuidad interior-exterior (Figura 68).

Figura 68. Dinámica de niveles y despiece volumétrico del edificio Club del Comercio



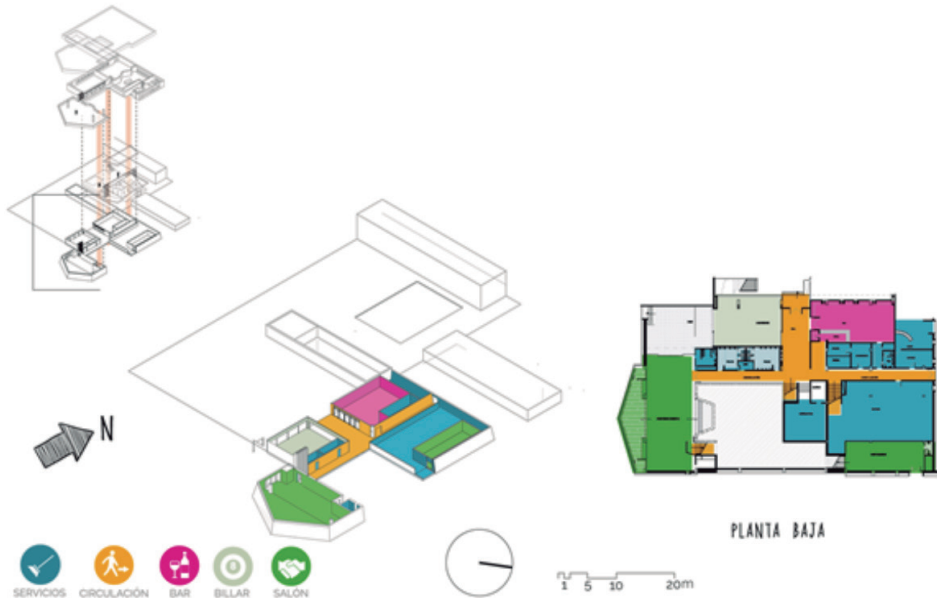
Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

El área de la primera planta se destaca por espacios amplios e iluminados al establecer una relación fresca con el entorno paisajístico. La generación de voladizos especialmente incorporados para admirar la naturaleza circundante y la proyección de actividades sociales articuladas por el patio, hacia los balcones y terrazas, le atribuyen cualidades de libertad espacial probablemente asumidos desde las influencias de la arquitectura de Obregón & Valenzuela y Esguerra, cuyas representaciones se cuidaron de focalizar la atención en la vegetación (Figura 69).

Figura 69. Interiores del edificio Club del Comercio

Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

La planta baja articulada por el patio central responde en su mayor parte a la contención de los muros de piedra al exterior, por tanto, algunos espacios son herméticos, lo que favorece el buen funcionamiento de los mismos. En este nivel se encuentra el salón de discoteca, depósitos, contabilidad, bodegas, salón de juego y baños. Todas estas áreas son manejadas con proporciones generosas y sobriedad en los materiales aplicados como el hormigón el granito y el mármol que le aportan sobriedad al conjunto. Así mismo, llama la atención el cuidadoso trabajo de ebanistería que se incorpora en cada lugar (Figura 70).

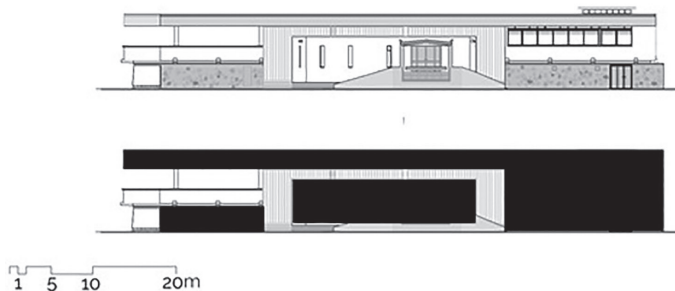
Figura 70. Despiece de la planta y algunos interiores del edificio Club del Comercio



Fuente: elaboración propia y fotografías de Manuel Guardiola Delgado.

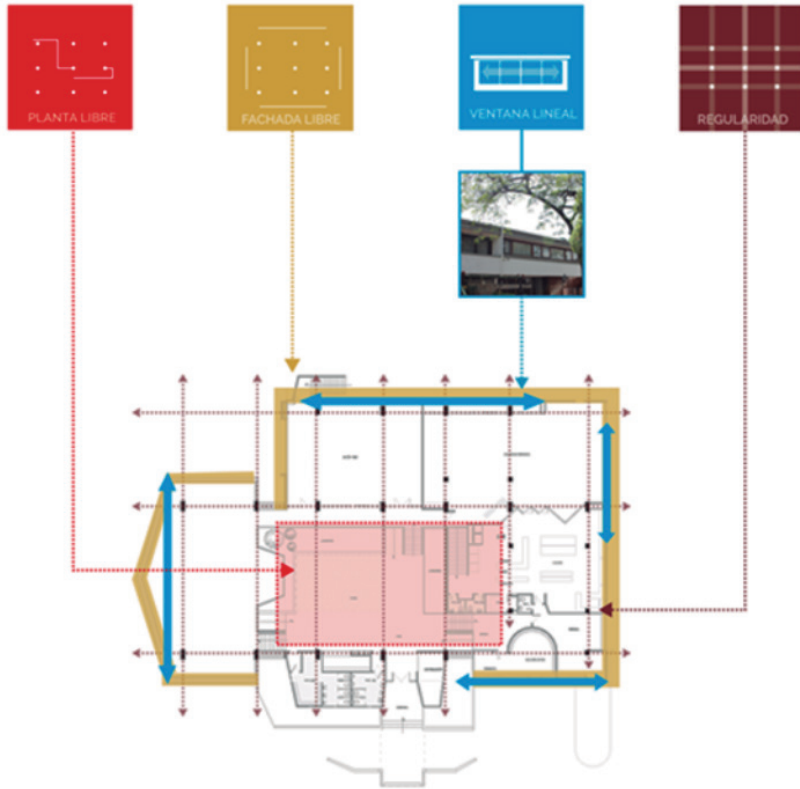
Otro rasgo particular del edificio Club del Comercio es la composición de las fachadas pues se alejan de la concepción cúbica para darle prelación a los voladizos y los vacíos debatiendo el efecto de gravedad y favoreciendo la ventilación. La horizontalidad de la composición revela la asimétrica axial dando lugar a las tensiones visuales donde las piezas constitutivas como el zócalo en piedra, los balcones, los nichos, los planos de la cubierta y de la entrada generan una armoniosa composición (Figura 71).

Figura 71. Fachada principal del edificio Club del Comercio



Fuente: elaboración propia.

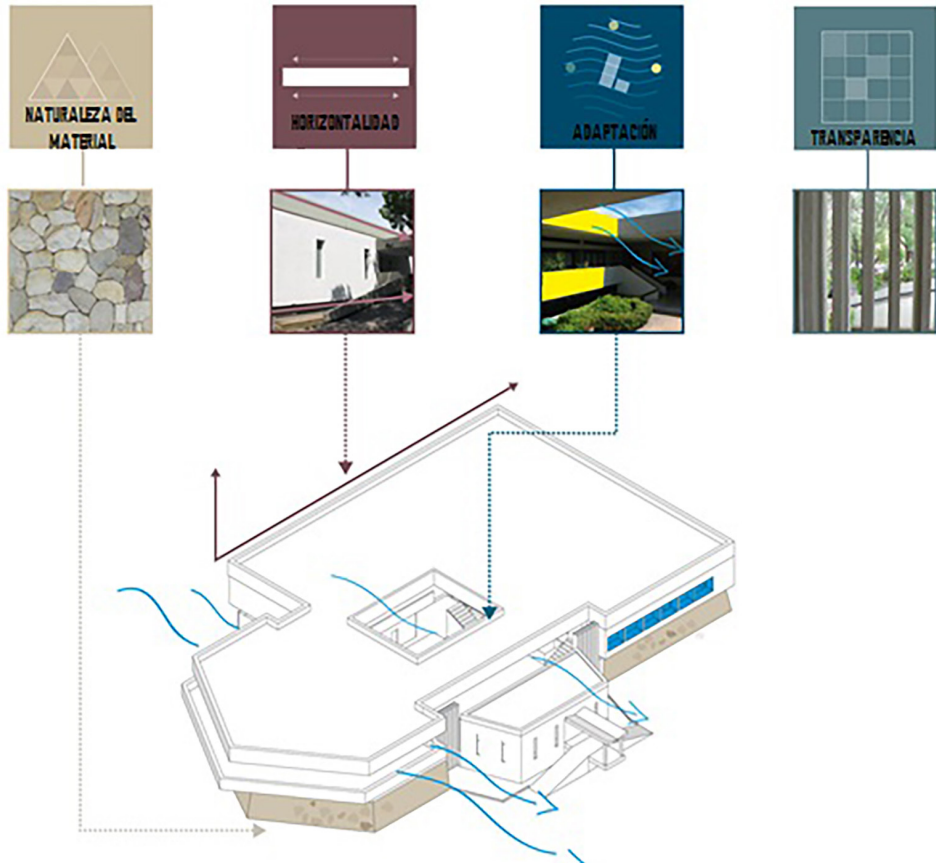
Estructuralmente el edificio maneja un sistema mixto, el primer plano lo delimita el muro en piedra remetido debajo del primer nivel. Allí se puede apreciar el sistema de pilares distanciados generosamente cada 7 m sobre el eje horizontal y una distancia de 16 m en los ejes paralelos. Esta estructura se genera sobre una cimentación tradicional de zapatas y las columnas de 36 cm por 80 cm y de 36 cm por 50 cm que soportan el peso de la edificación. El entrepiso aligerado de 50 cm de espesor que conforma el segundo nivel se pronuncia en voladizo en algunos sectores. Por su parte, el vacío de 64 m cuadrados aproximados que da lugar al patio central permite observar el pulido bordillo de aproximadamente 40 cm interactuando con los azules del cielo abierto que se toman como punto articulador. Los elementos que conforman la estructura son en definitiva irreductibles (Figura 72).

Figura 72. Características modernas en el edificio Club del Comercio

Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

Lo anterior confirma que el edificio del Club del Comercio satisface los requerimientos sociales y culturales con un cuerpo horizontal de plantas articuladas por medio del tradicional patio central. Se aparta de la tendencia cúbica para aportarle cualidades compositivas con la generación de voladizos, balcones y terrazas incorporados para la proyección de actividades internas que le atribuyen condiciones de libertad espacial asumidos según Riascos y More desde inspiraciones traídas de las obras de Obregón & Valenzuela y Esguerra. Al final se obtiene un edificio que incluye la participación del automóvil según su vigencia en la vida urbana moderna. Además de circunscribir los principios arquitectónicos de la modernidad como el uso de pilotes, planta libre, cubierta plana, ventanas alargadas y fachada libre, se tiene en cuenta la identidad local propiciando los ambientes de diafanidad y confort climático en medio de la continuidad interior-externo en una relación fresca con el entorno paisajístico apremiando la experiencia persuasiva de apropiación basada en el recorrido (Figura 73).

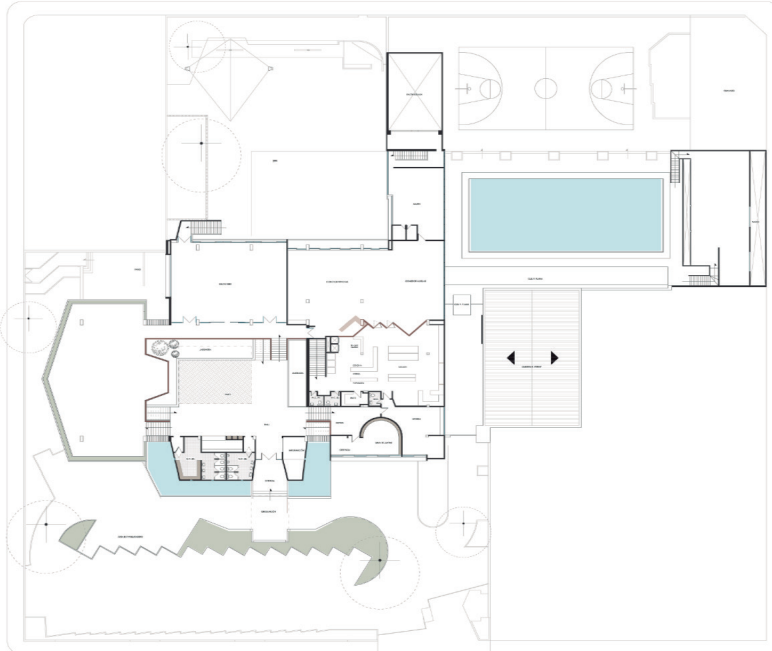
Figura 73. Características generales modernas en el edificio Club del Comercio



Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

PLANIMETRÍAS PRINCIPALES

Figura 74. Planta principal del edificio Club del Comercio

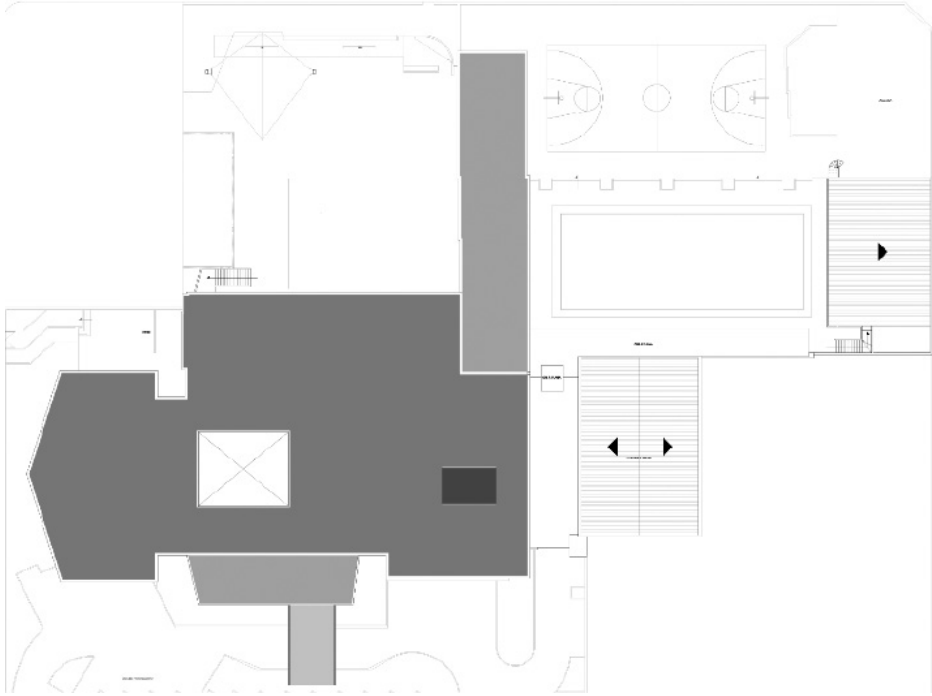


Fuente: elaboración propia.

Figura 75. Nivel inferior del edificio Club del Comercio



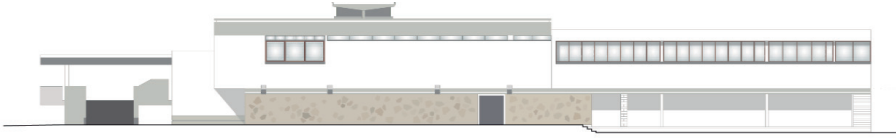
Fuente: elaboración propia.

Figura 76. Esquema de cubierta del edificio del Club del Comercio

Fuente: elaboración propia.

Figura 77. Fachada oriental del edificio Club del Comercio

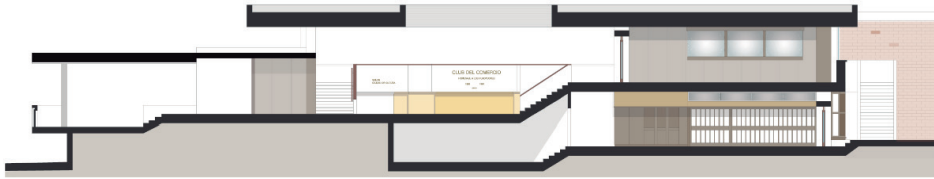
Fuente: elaboración propia.

Figura 78. Fachada norte del edificio Club del Comercio

Fuente: elaboración propia.

Figura 79. Corte A-A' del edificio Club del Comercio

Fuente: elaboración propia.

Figura 80. Corte B-B' del edificio Club del Comercio

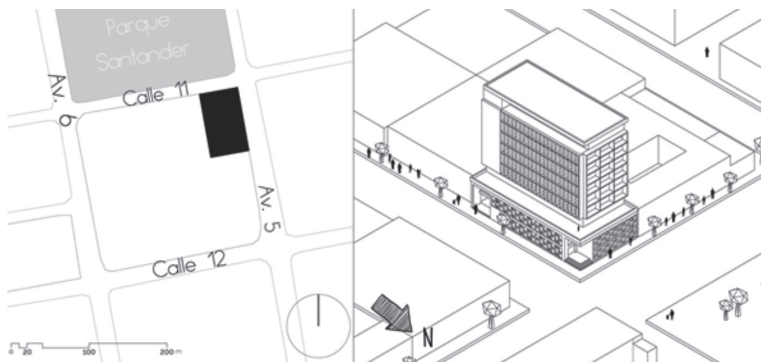
Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO 7

EDIFICIO DEL ANTIGUO BANCO DE LA REPÚBLICA

El edificio del antiguo Banco de la República se encuentra ubicado en la comuna 1, avenida Quinta con calle 11 en el centro de la ciudad, frente al reconocido parque Santander. En su momento fue calificado como “[...] un monumento al deseo de un pueblo de vencer un pasado y romper una tradición” (*Oriente Liberal*, 1963, p. 3). También se relaciona con el costo del proyecto avalado en cuatro millones de pesos (\$4.000.000), una fuerte inversión para proporcionar un bloque de oficinas en respuesta a la necesidad de espacios particulares para actividades laborales pensando en los profesionales de la región. Actualmente es usado por la Gobernación de Norte de Santander como sede de la Secretaría de Hacienda (Figura 81).

Figura 81. Localización del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

Su inauguración fue en febrero de 1963 bajo la dirección del arquitecto cucuteño Juan José Vargas de la firma Vargas & Compañía limitada, y de la firma de ingenieros Pérez y Gaitán limitada (*Oriente Liberal*, 1963). Como interventores de la obra se encuentran las firmas de arquitectos e ingenieros constructores Yáñez, Cuadros & Compañía limitada y Julián Caicedo Arboleda, con la asesoría técnica de los doctores Botello y Luis Raúl Rodríguez Lamus. El previo seguimiento de avance de obra fue destacado en el *Oriente Liberal* (6 de agosto, 1960f) afirmándolo como el “pequeño rascacielos” cuyas labores iniciales entre formaletas de madera y metal eran dirigidas por Eduardo Gaitán Durán conocido como “el negro Gaitán”, este artículo lo describe como el ingeniero que “derrocha ciencia, técnica y acción física” (Figura 82).

Figura 82. Artículos del diario *Oriente Liberal* (1960f) y (1963)

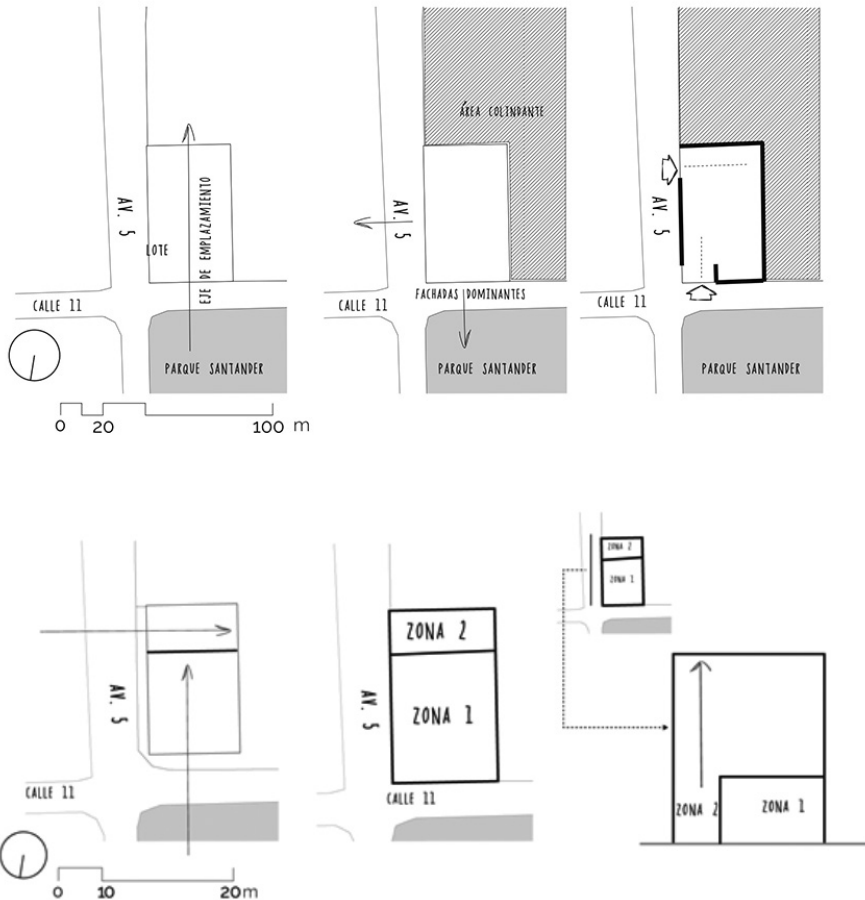


Fuente: Diario *Oriente Liberal*.

El edificio está insertado en un lote esquinero de geometría rectangular y se encuentra limitado por dos caras con las edificaciones colindantes. El eje de emplazamiento es de norte a sur, la cara norte es la fachada principal que mira hacia el parque Santander, mientras la fachada longitudinal ubicada en la parte oriental está hacia la avenida Quinta. En cada una de las caras se abre un acceso, ambos son autónomos. El principal hace parte del área de oficinas de atención, mientras el segundo acceso, sobre la avenida Quinta, conecta con los pisos superiores. A partir de estas dos entradas aparecen dos ejes de circulación independientes que dan lugar al servicio de dos zonas. La zona pública se ubica en las dos primeras plantas de la fachada principal y parte de la lateral contiene lo relacionado con el área de atención y servicios, por tanto, es el área con mayor actividad y flujo de personas. La segunda zona semipública accedida por la avenida quinta penetra a

un vestíbulo con doble altura que da acceso a los ascensores y vinculan el primer nivel con el resto de los pisos donde están las oficinas (Figura 83).

Figura 83. Emplazamiento y zonificación en planta y alzado del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

Se puede afirmar que el edificio de Ecopetrol construido entre 1954 y 1958 en Bogotá ejerció una especial influencia sobre esta obra por su sencilla volumetría, su aspecto en hormigón a la vista con una elegante intervención de la técnica constructiva que marcó la pauta para la producción arquitectónica moderna en el país. De hecho, Téllez (1999) hace énfasis en los argumentos de la bienal para otorgarle el Primer Premio Nacional de Arquitectura al edificio de Ecopetrol y comenta:

«Original tratamiento de las fachadas con un perfecto uso de los materiales y colores [...]», terminando con la sorprendente afirmación de que «[...] no obstante ser un edificio de oficina presenta originalidad y calidad». En efecto,

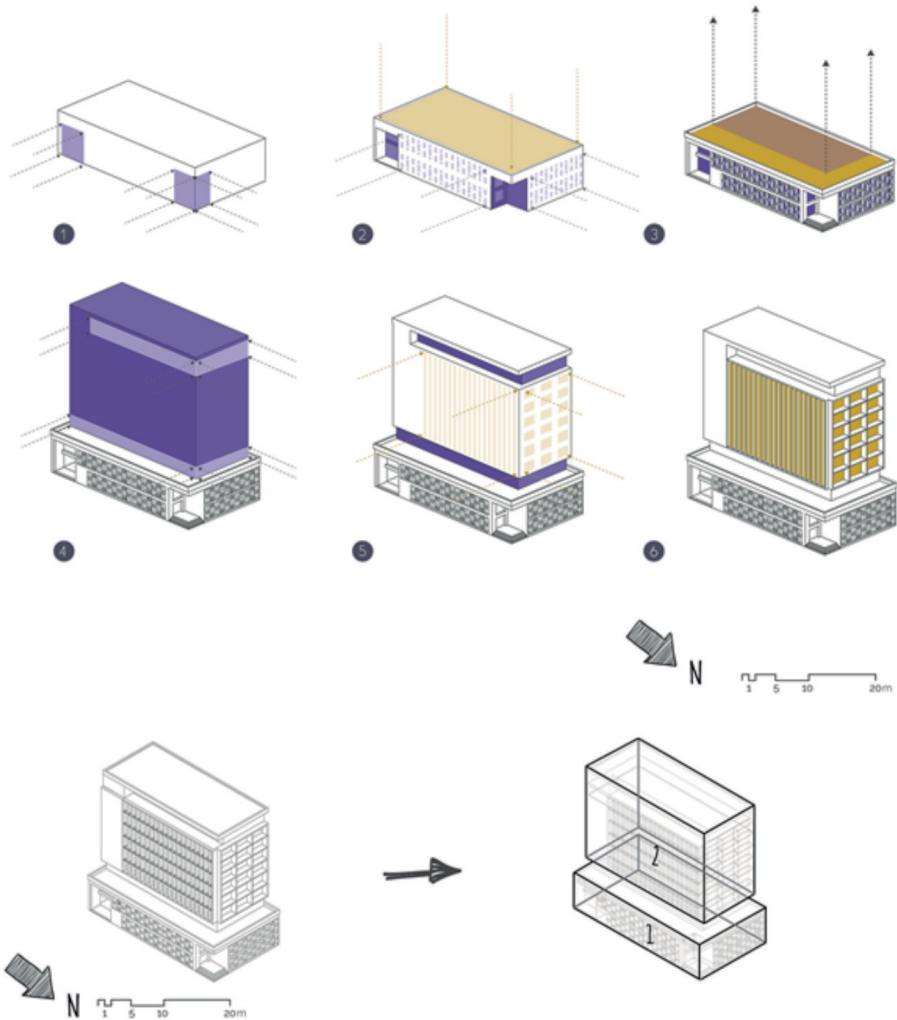
Ecopetrol parece merecer el Premio Nacional pese a ser un edificio de oficinas, género al cual el jurado no cree posible admitir su eventual (o accidental) acceso a la categoría de obra de arte. Es decir, que una edificación utilitaria difícilmente puede tener también una lúcida elegancia estética. (p. 1)

Esta descripción se hereda plenamente en este edificio del antiguo Banco de la República al expresar una sencilla volumetría, envuelta en una cuidadosa retícula que se eleva a través de sus diez plantas. Así, su alzado se compone formalmente por dos cuerpos. El primer volumen es una caja horizontal envuelta en un mosaico rítmico de cristal y concreto conformado por los dos primeros pisos. El segundo volumen, en sentido vertical, reposa sobre el primero compuesto por las ocho plantas restantes está retrocedido para dar lugar a una terraza en el tercer piso. Al final, en la cúspide, se permite el remate mediante la cubierta plana con bordes en voladizo (figuras 84 y 85).

Figura 84. Vistas exteriores del edificio del antiguo Banco de la República



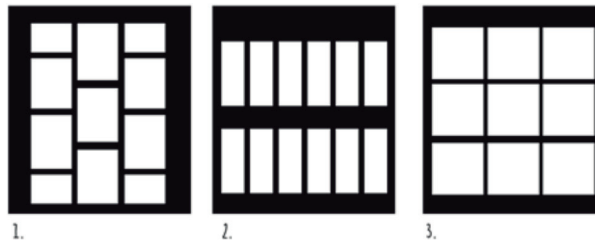
Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Figura 85. Despiece volumétrico del edificio del antiguo Banco de la República

Fuente: elaboración propia.

En la Figura 86 se puede apreciar que la composición formal de las fachadas es cuidadosa y estudiada de manera que los dos primeros niveles utilizan un ritmo por repetición de manera alterna que conforma un mosaico entre el cristal y el concreto (1). El bloque de oficinas se compone de dos diseños en sus fachadas. El de la fachada oriental dispone sus vanos regulares en forma vertical (2) y sobre la fachada norte se maneja una secuencia lineal de vanos en sentido horizontal dando lugar a los balcones y mostrando profundidad en el alzado (3). Los marcos perfectamente elaborados en hormigón exhiben una elegancia estética industrial que se puede mantener perenne en el tiempo.

Figura 86. Ritmo entre el vidrio y concreto en las fachadas de las dos primeras plantas (1). Ritmo simétrico sobre la fachada oriental (2). Composición reticular, fachada norte (3)



Fuente: elaboración propia y fotografías de Manuel Guardioli Delgado.

Otros materiales contribuyen con la elegancia y sobriedad del edificio del antiguo Banco de la República, entre ellos se destacan los vidrios traslúcidos, elementos metálicos, los antepechos recubiertos de piedra vítrea blanca y a color modulados por la estructura en concreto armado, las nervaduras prefabricadas, la madera, el mármol, el granito. En el acceso principal se resalta un mural escultórico conformado con láminas de bronce con un diseño vanguardista que identifica el acceso norte (Figura 87).

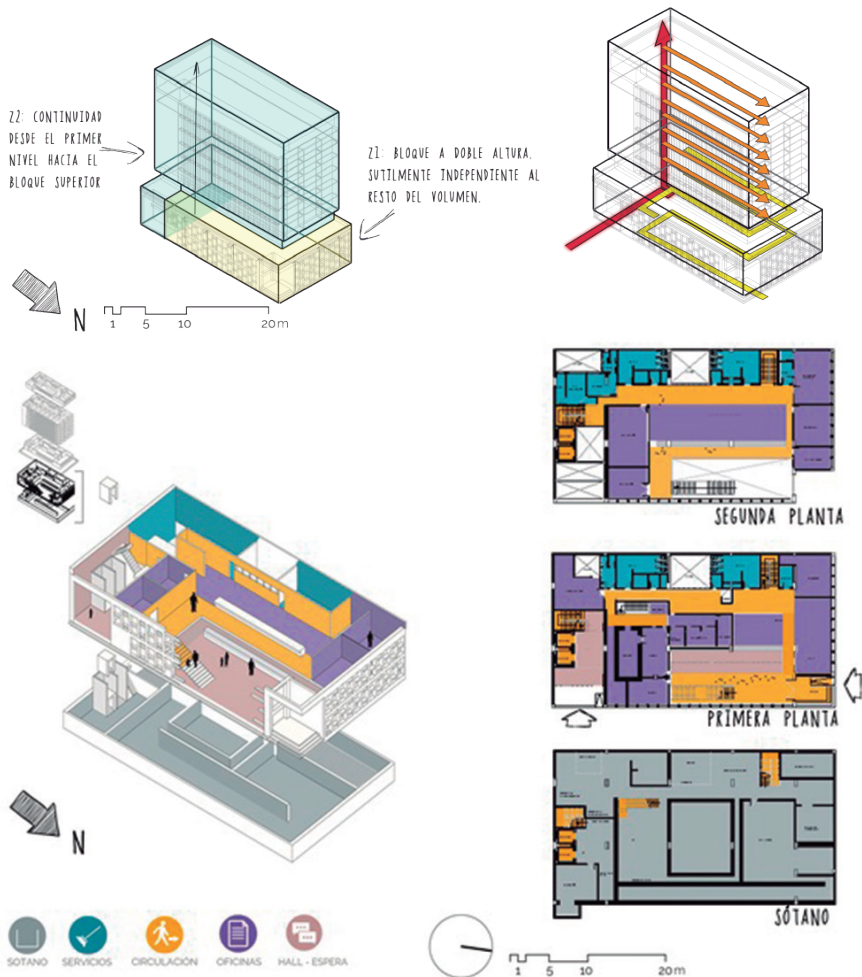
Figura 87. Fotografías del acceso norte del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: Manuel Guardioli Delgado.

Funcionalmente el edificio está organizado en torno a dos circulaciones que generan dos sectores igualmente importantes. El acceso por el costado oriental dirige a los visitantes a los pisos superiores de oficinas ubicadas en el volumen vertical. De forma independiente, a su vez, la circulación cuyo acceso se lleva a cabo por la fachada norte tiene por objeto la articulación en los dos primeros niveles. El edificio cuenta con un sótano donde se encuentra la zona de servicios generales y técnicos; además, depósito y carpintería. En el primer piso se halla la recepción, oficinas, bodega de seguridad, archivos y otros espacios adecuados para la atención al público. En esta zona en especial se desarrolla la doble altura, creando un espacio diáfano donde los límites se desdibujan creando el vínculo directo entre el mezanine y el primer piso (figuras 88 y 89).

Figura 88. Despiece de las plantas del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

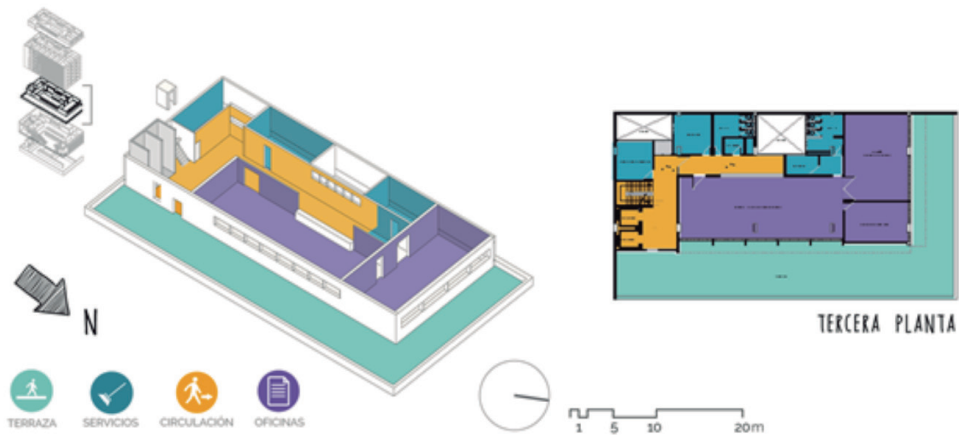
Figura 89. Imágenes del primer piso y mezanine en zona de atención al público del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

Por su parte, el tercer piso posee un esquema de organización dividido por la circulación: hacia el costado occidental zona de servicios complementarios como unidades de baterías sanitarias, cafetería, escaleras, depósitos, ascensores y hacia el costado oriental y norte planta libre para distribución de oficina abierta. Destacan algunos acabados en revestimientos de piedras naturales, el granito y en frente de los ascensores un mural recubierto con material vítreo en tonos morados. En esta planta se ubica la terraza que aprovecha parte de la cubierta plana del segundo piso para permitir una interacción de las oficinas y el exterior, proporcionando un espacio para el descanso. A excepción de este espacio, los pisos superiores son proyectados en planta tipo hasta el noveno piso (figuras 90 y 91).

Figura 90. Despiece del tercer piso, zona oficinas del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

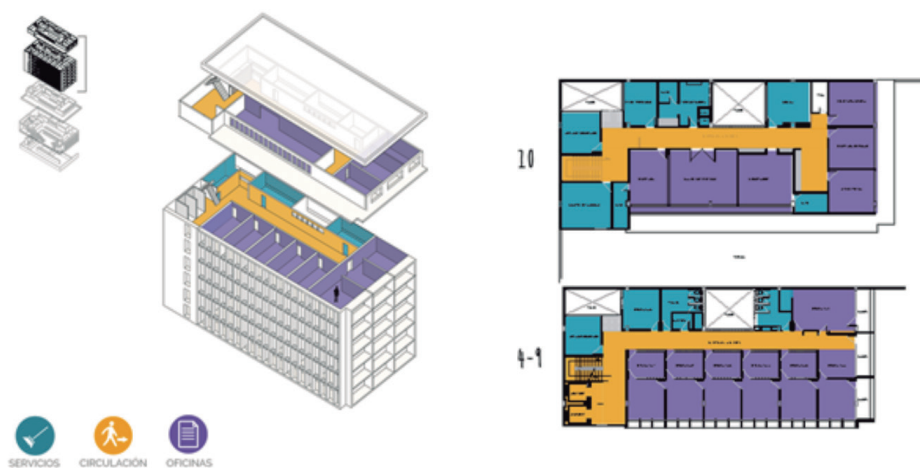
Figura 91. Vista del tercer piso, zona de atención al público del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

En la organización interna del cuarto al décimo piso se aprecia la continuidad de la zonificación tanto de puntos fijos, zonas húmedas, áreas de servicio, circulación y despachos. En estos niveles se delimita cada oficina de manera independiente todas dotadas con una excelente iluminación con vista al parque Santander y la avenida Quinta. La decoración es austera, las columnas en hormigón desnudas se combinan en estos pisos con muros divisorios que les dan independencia a las siete oficinas de cada piso (Figura 92).

Figura 92. Despiece del cuarto al décimo piso, zona oficinas del edificio del antiguo Banco de la República

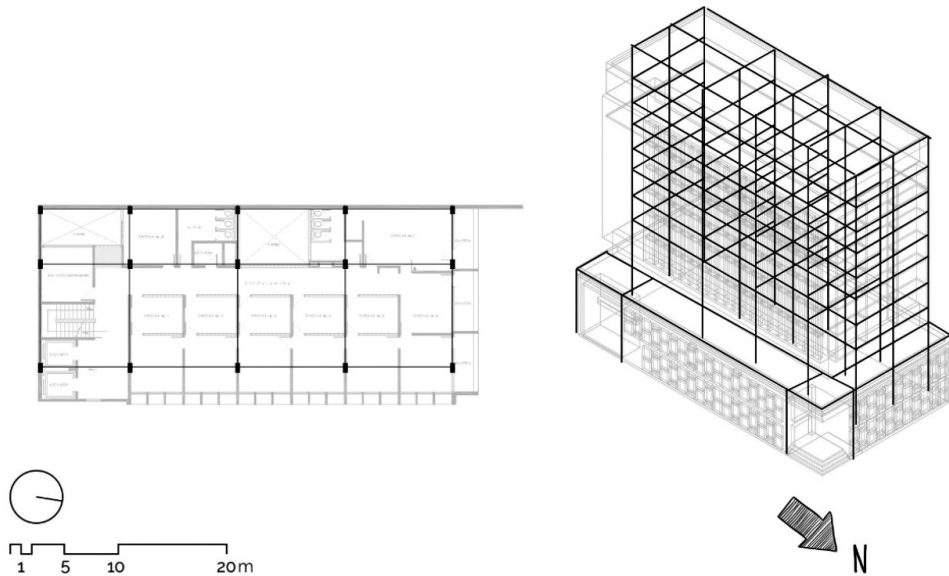


Fuente: elaboración propia.

En cuanto al sistema estructural adaptado a la morfología de ambos volúmenes, se observa una organización de pilotes ubicados reticularmente que alcanza los diez pisos. Con una placa de transición articula el sistema estructural y al mismo tiempo se convierte en la terraza del tercer piso. Similarmente, el sistema estructural conformado por pórticos en concreto reforzado con placas de entrepiso en sistema

reticular celulado le permiten la mayor flexibilidad funcional para alcanzar la máxima apertura visual. Es de señalar que este sistema reticular celulado es un aporte del arquitecto Gabriel Serrano tras su visita al Brasil en 1947 (*Cuadernos Proa* n.º 2, 1983) y rápidamente difundido en el territorio nacional y adoptado exitosamente para la construcción del antiguo Banco de la República. Todo el sistema de pilares se puede admirar en el primer nivel y mezanine donde la doble altura y la libertad espacial se instala bajo la estratégica presencia de los pilotes que guardan una marcada influencia del arquitecto Le Corbusier, así como la distribución por zonas para albergar circulaciones verticales y despejar al máximo el área útil de cada piso (Figura 93).

Figura 93. Modelo de sistema estructural del edificio del antiguo Banco de la República

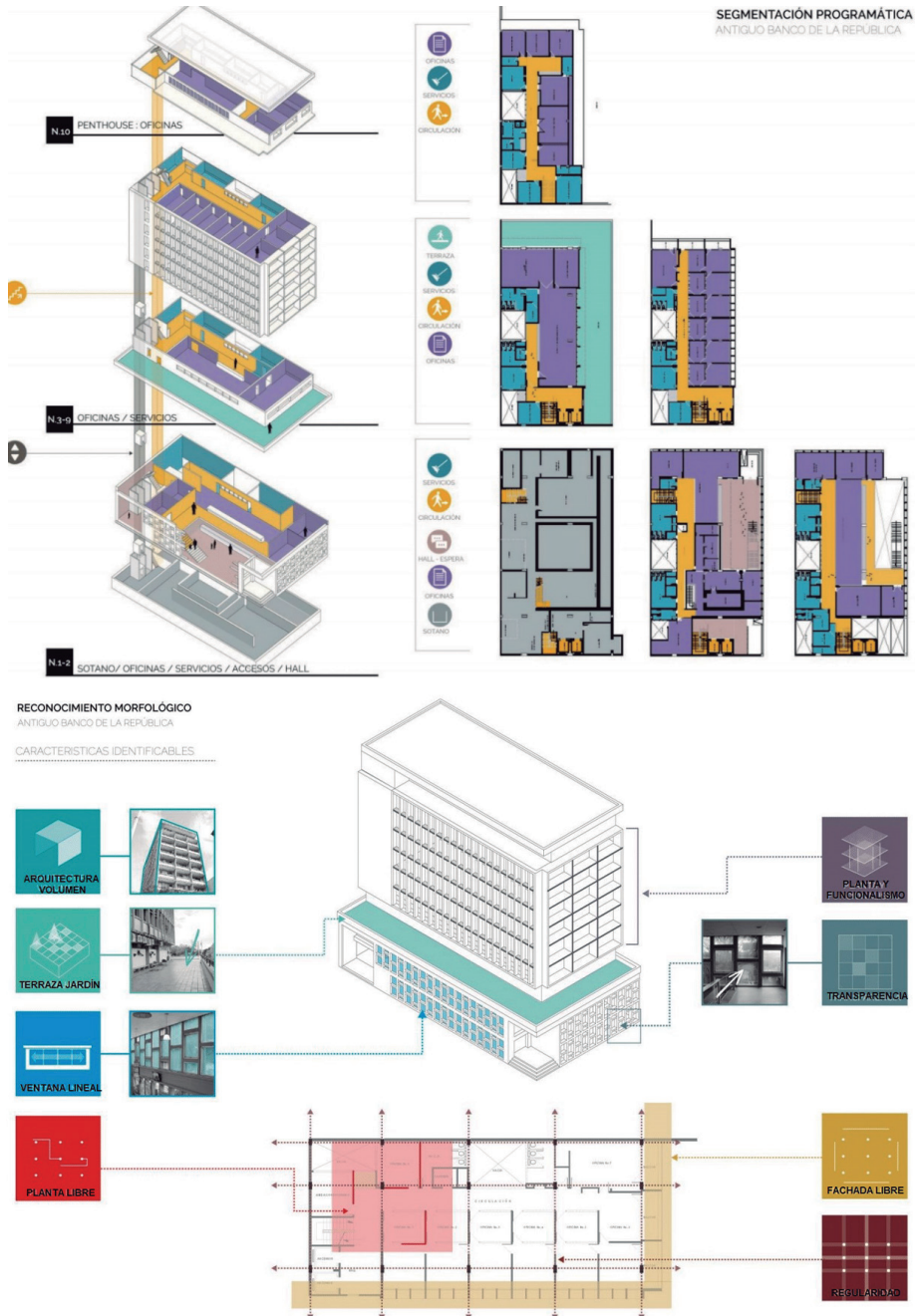


Fuente: elaboración propia.

Con el edificio del antiguo Banco de la República en la ciudad de San José de Cúcuta se inicia el auge por dominar las alturas. A pesar del difícil proceso de industrialización en Colombia, la construcción en hormigón abrió la posibilidad de disputarle a las torres de la catedral su primer lugar. Su localización estratégica perfila el uso de oficinas y el espacio adecuado para la atención del público, por esto su composición volumétrica incorpora dos cuerpos, una caja horizontal de dos niveles en la base y otra en sentido vertical conformada por los ocho niveles restantes. Aunado a esta configuración, la planta libre cambia la forma de ver la relación público-privado, de allí existe una clara distinción entre el primer volumen (primero y segundo piso) y el volumen superior (del tercero al décimo piso). Aspectos como la sencillez, la aplicación de materiales al desnudo, la forma reticular en sus fachadas, el protagonismo del hormigón como estructura y como

acabado, muestran el uso indiscutible de las nuevas tecnologías promovidas por grandes firmas constructoras reconocidas en el país (Figura 94).

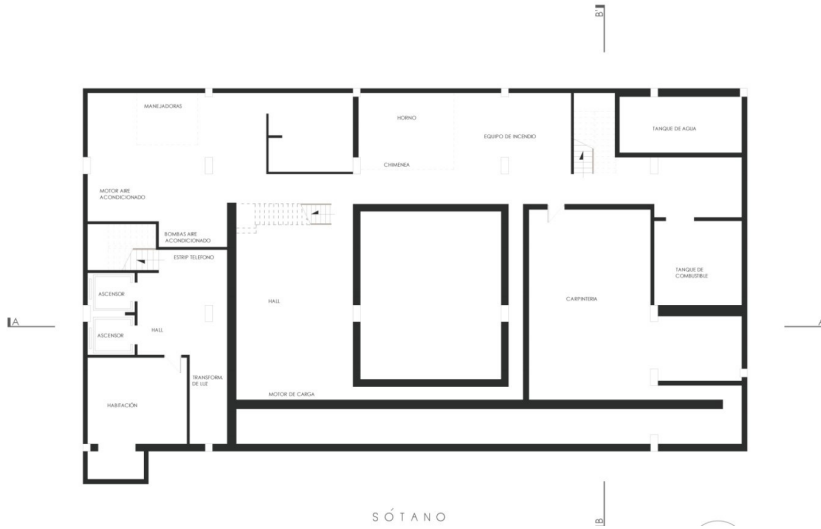
Figura 94. Caracterización general del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

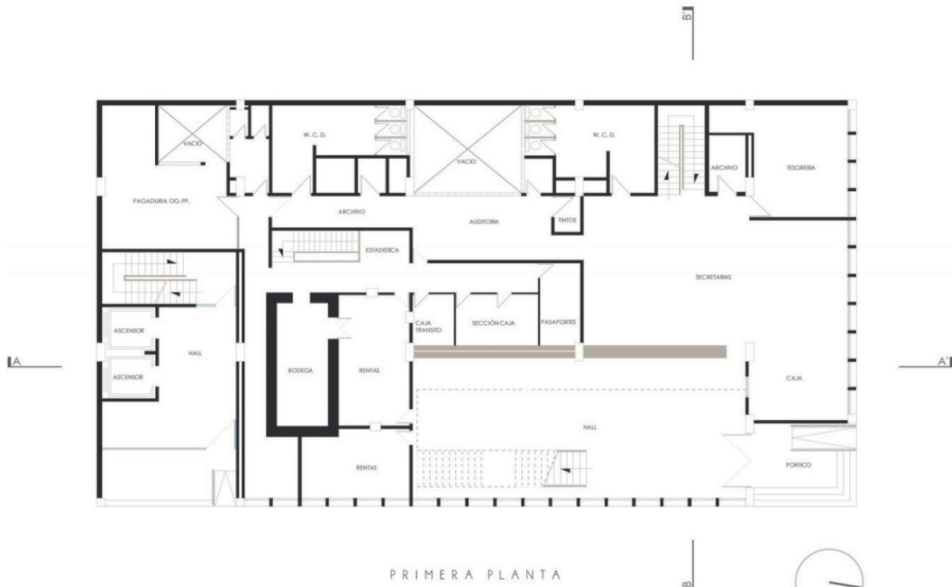
PLANIMETRÍAS PRINCIPALES

Figura 95. Planta del sótano del edificio del antiguo Banco de la República

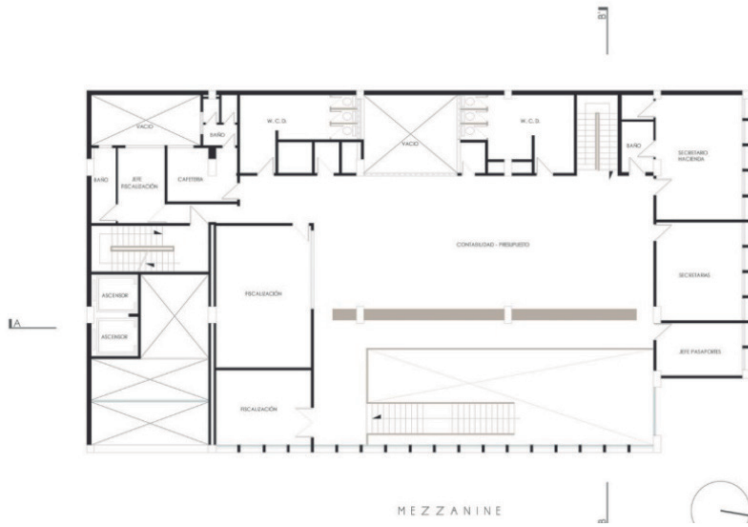


Fuente: elaboración propia.

Figura 96. Primera planta del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

Figura 97. Planta del mezzanine del edificio del antiguo Banco de la República

Fuente: elaboración propia.

Figura 98. Planta del tercer piso del edificio del antiguo Banco de la República

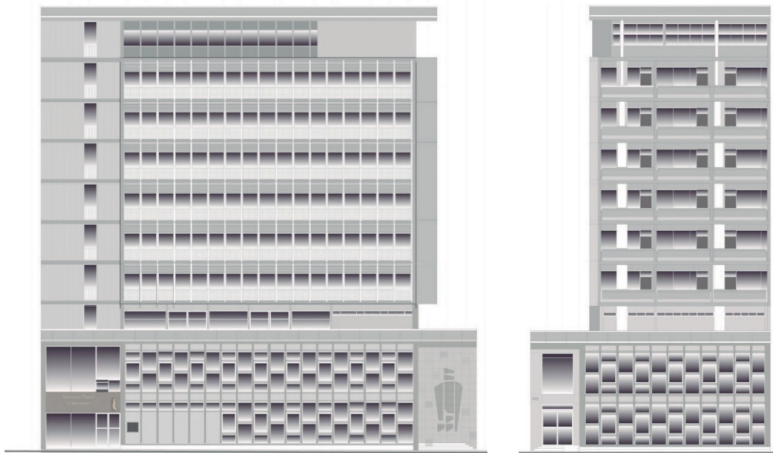
Fuente: elaboración propia.

Figura 99. Planta del tercer piso del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

Figura 100. Fachada longitudinal por la avenida Quinta y fachada frontal por la calle 10 del edificio del antiguo Banco de la República



Fuente: elaboración propia.

Figura 101. Corte B-B'' y corte A-A'' del edificio del antiguo Banco de la República

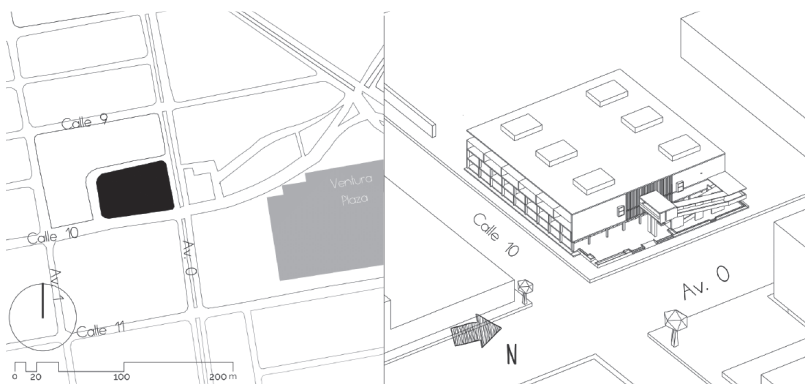
Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO 8

EDIFICIO TEATRO ROSETAL

El edificio Teatro Rosetal fue construido en la esquina de la avenida Cero con calle 10, en el lote donde anteriormente funcionaba el mercado Rosetal. La Beneficencia de Norte de Santander, organización de economía solidaria, buscaba construir un teatro como aporte cultural a la ciudad y una nueva sede para sus oficinas (Cámara de Comercio de Cúcuta, 2000). Después de una difícil selección entre cuatro propuestas más (*El Trabajo*, 1953e), el diseño fue encargado a la reconocida firma colombiana de arquitectos Cuéllar, Serrano, Gómez, quienes ya se habían hecho cargo de la proyección de la anterior sede de la Beneficencia (Bonells, 2022) y cuya nueva propuesta incluía: el teatro con capacidad para 430 espectadores y las oficinas, locales comerciales, un supermercado y apartamentos dúplex (Figura 102).

Figura 102. Localización del edificio Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia.

Es importante destacar el compromiso de los diseñadores, quienes representaban la firma bogotana con una trayectoria impecable. Se trata de los arquitectos Camilo Cuéllar, Gabriel Serrano y el arquitecto e ingeniero José Gómez Pinzón que unieron sus esfuerzos para crear la célebre e importante asociación en 1933 (*El Tiempo*, 1993). Entre sus obras están: hospital San Ignacio de la Universidad Javeriana, la clínica David Restrepo, la clínica San Pedro Claver y el hospital Simón Bolívar en Bogotá e, incluso, el conocido edificio Ecopetrol están ligados a la historia de esta empresa nacional (Téllez, 1999; *Cuadernos Proa* n.º 2, 1983). La construcción del Teatro Rosetal según Bonells (2022) estuvo relacionada en temas de interventoría con el ingeniero Julián Caicedo Arboleda (Figura 103).

Figura 103. Imagen del edificio Teatro Rosetal



Fuente: Cámara de Comercio de Cúcuta (2000).

A través de la publicidad pagada en el diario de *La Frontera* (1968b) se conoció que el teatro fue inaugurado oficialmente el 5 de diciembre de 1968 a las 9:30 de la noche con la proyección de la película alemana *Cómo matar a una dama* y las ganancias fueron destinadas a la caridad. Es importante subrayar que, para entrada la década de 1970, el uso de la película de 70 mm se consideraba estar a la vanguardia de la cinematografía, pues corresponde a un calibre ancho de película de alta resolución, con un área negativa casi 3,5 veces más grande que el formato de película cinematográfica estándar de 35 mm y una mejor calidad de sonido (Konigsberg, 2004). Esto requería el diseño de un teatro con la máxima disposición espacial capaz de albergar lo último de la tecnología (Figura 104).

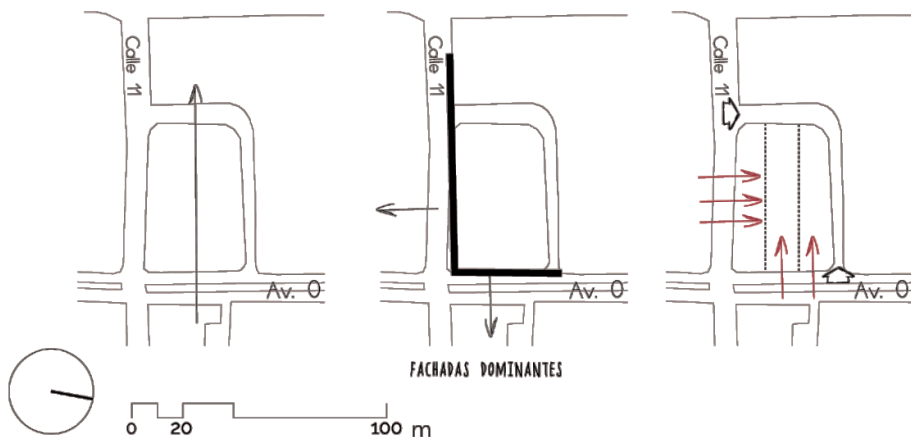
Figura 104. Recortes de publicidad

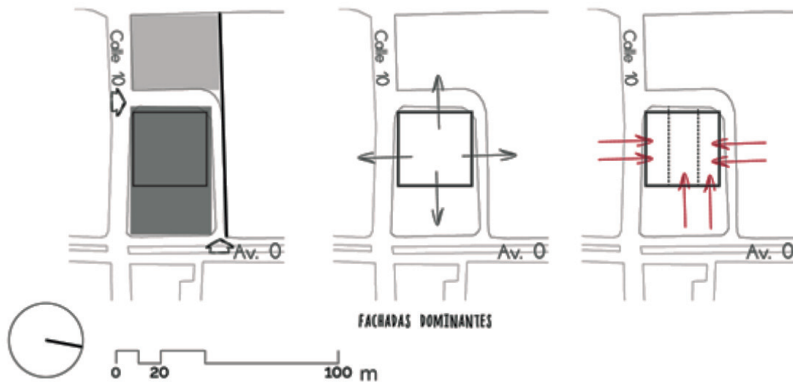


Fuente: diario *La Frontera* (1968b).

El edificio Teatro Rosetal se encuentra en un lote esquinero en un área de más de 4000 m cuadrados, hacia el occidente de la avenida Cero. La implantación en el lote se hace de forma retrocedida a esta vía principal con el fin de dejar un generoso espacio público frontal. También incluye un parqueadero para 67 carros y cuenta con dos accesos vehiculares, uno sobre la calle 10 y otro sobre la avenida Cero, aislando esta fracción del lote del resto de la manzana. De esta manera, limita al sur con la calle 10, al oriente con la avenida Cero, al norte y occidente con el parqueadero (Figura 105).

Figura 105. Esquema de emplazamiento del edificio Teatro Rosetal, emplazamiento sobre el lote (izq.), fachadas dominantes (centro), accesos (der.)

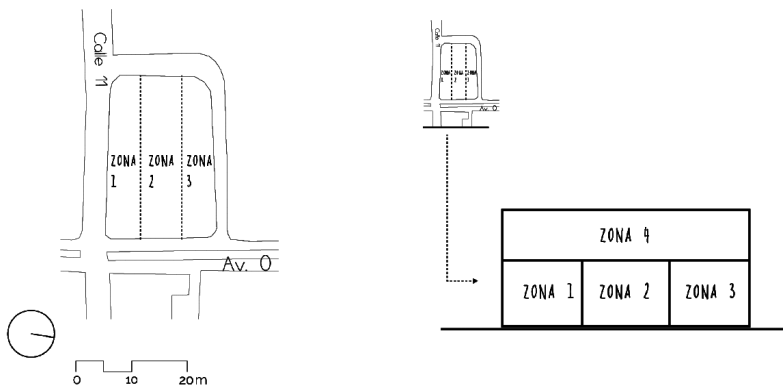




Fuente: elaboración propia.

Según las particularidades de su ubicación, esta obra presenta una mixtura de usos totalmente compatibles con su ubicación. La calle 10 personifica una conexión directa con el parque Santander e históricamente se ha consolidado como un eje comercial. Por su parte, la avenida Cero representa la modernidad pues desde mediados del siglo XX se consolidó como eje estructurante de la ciudad. Esta importante vía fue planteada con el fin de desahogar otras calles céntricas de la ciudad (*Oriente Liberal*, 1960a) y sobre ella se implantaron proyectos de vivienda, comercio e incluso, de perfil institucional. Debido a esta mixtura de usos se produce la sectorización al interior del proyecto tanto en planta como en alzado del edificio, exteriorizando en el primer piso locales, teatro y originalmente supermercado que fue adaptado para oficinas; el segundo piso da continuidad a estos espacios. El tercero y cuarto piso es la vivienda, de modo que se logra un gran contenedor de casi 11.000 metros cuadrados aproximadamente (Figura 106).

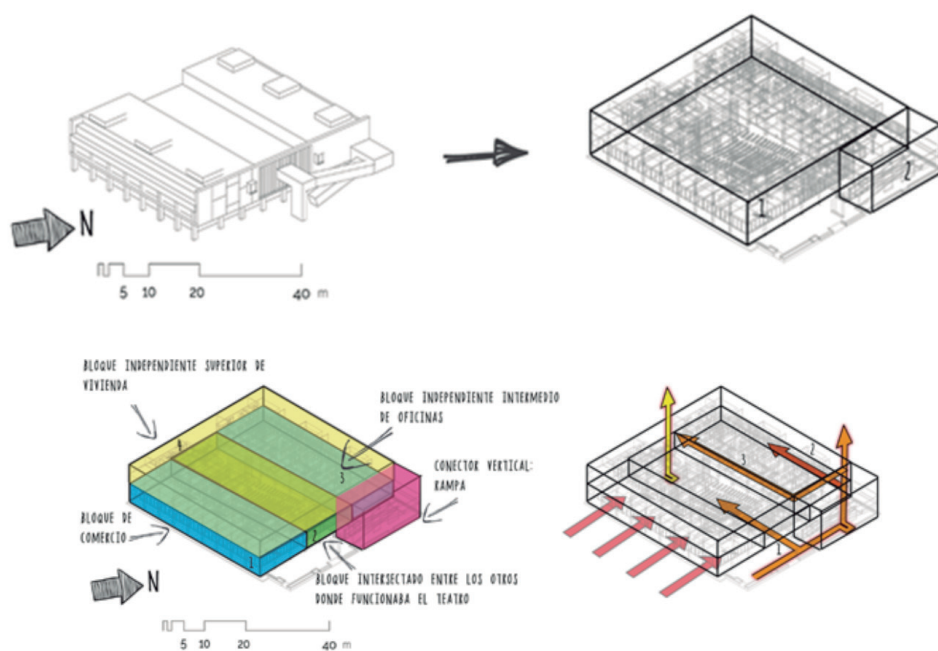
Figura 106. Esquema de zonificación general del edificio Teatro Rosetal.
Zona 1: Locales. Zona 2: Teatro. Zona 3: Oficinas. Zona 4: Vivienda



Fuente: elaboración propia.

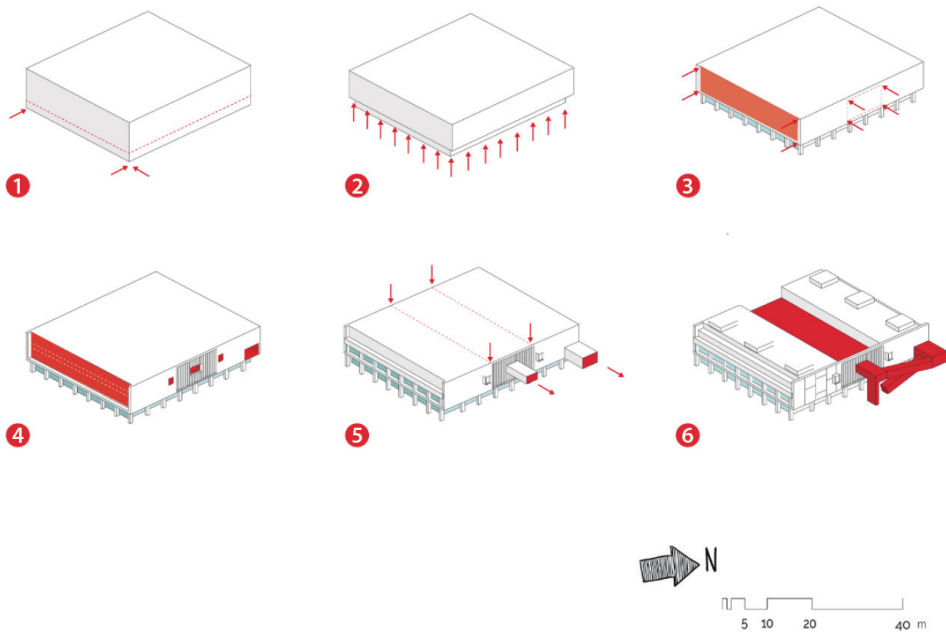
Su volumetría general corresponde a un prisma rectangular constituido por cuatro niveles que se elevan del piso por medio de pilotes. A simple vista parece un gran monolito de hormigón hermético y de estilo brutalista; al acercarse se detallan ciertos elementos que le dan porosidad a la envolvente. El acceso a los pisos superiores se hace por medio de la rampa ubicada justo en el retroceso de la avenida Cero. Por lo anterior, en la representación se pueden apreciar dos formas básicas: un volumen mayor de base cuadrada y uno menor de forma prismática rectangular que contiene el área de entrada y la rampa que llega hasta el tercer nivel (Figura 107).

Figura 107. Análisis de la volumetría general del edificio Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia.

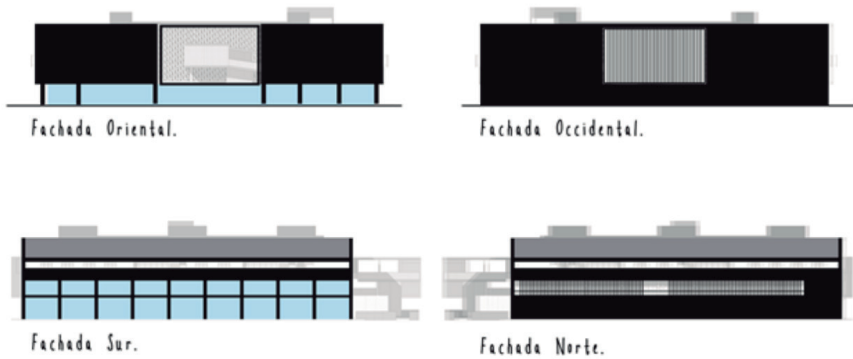
Por consiguiente, se puede afirmar que uno de los elementos más característicos de este edificio es la rampa que permite acceder a los niveles superiores. De cierta manera, se constituye en un poderoso elemento plástico visible que se une al eje ordenador dispuesto en el centro del edificio. La posición de esta rampa le da un sentido asimétrico al volumen concediéndole variedad morfológica a sus alzados. Para Benévolo (1987) la incorporación de la rampa a la villa Savoye del mismo Le Corbusier, favorece el paseo y la integración de los espacios. Lo mismo ocurre para el edificio Teatro Rosetal que, además de facilitar ergonómicamente el acceso y dar oportunidad de admirar su fachada principal desde diferentes perspectivas, le aporta carácter e innovación estilística (Figura 108).

Figura 108. Análisis de la volumetría general del edificio Teatro Rosetal

Fuente: elaboración propia.

Otro rasgo importante son las diferentes fachadas que responden a los usos internos de la edificación y a la asolación. Los frentes de oriente y occidente, por tener una exposición mayor a la incidencia solar, son las que guardan mayor hermetismo. La fachada oriente corresponde a una envolvente de láminas de concreto suspendida en el aire considerando el apoyo sobre los pilotes y la fachada acristalada del primer piso. A mitad de este alzado se incorpora un muro permeable logrado a través de celosías en bloques ahuecados de hormigón que regula los factores climáticos externos. La cara occidental monolítica desde la base también incorpora el muro permeable con calados. La fachada sur deja ver en el primer piso el muro cortina en vidrio tan típico de la modernidad y los pilotes que dan apoyo a los pisos superiores. En el frente norte, sobre el segundo nivel, el cerramiento se limita a un diseño rítmico de listones de concreto que maximizan la relación interior-externo y permite una ventilación apropiada para el área de oficinas. La resultante demuestra una vez más de qué manera es factible una pluralidad del lenguaje respondiendo a los cinco nuevos puntos de la arquitectura (Figura 109).

Figura 109. Fachadas digitales del edificio Rosetal. Imágenes de la fachada oriental, fachada occidental, fachada norte y fachada sur



Fuente: elaboración propia. Fotografías de Manuel Guardiola Delgado.

En cuanto a la distribución interna: primero, el teatro ubicado en el centro sectoriza la primera planta, proyectando tres secciones muy definidas. La primera sección al costado sur, frente a la calle 10 que aloja los siete locales comerciales consecutivos. La segunda sección al norte contiene tres locales comerciales, cinco oficinas –en el área donde alguna vez fue proyectado un supermercado– y los servicios generales del edificio, entre ellos, la subestación eléctrica y el cuarto de bombas. La tercera, ya comentada, en el centro del volumen, además del teatro se encuentran sus dependencias –lobby, depósito y camerino–, dedicando un pequeño espacio para un acceso privado que conduce a los pisos superiores (Figura 111). Toda esta disposición interna dividida en tres secciones se lleva a cabo en la primera planta.

Figura 110. Fotografías internas del teatro y modelo axonométrico del primer piso del edificio Rosetal



Fuente: fotografía de Manuel Guardiola Delgado y elaboración propia.

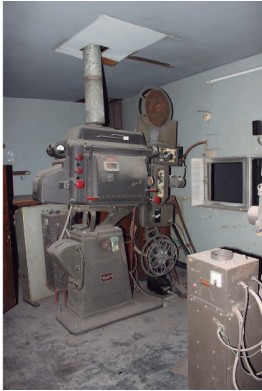
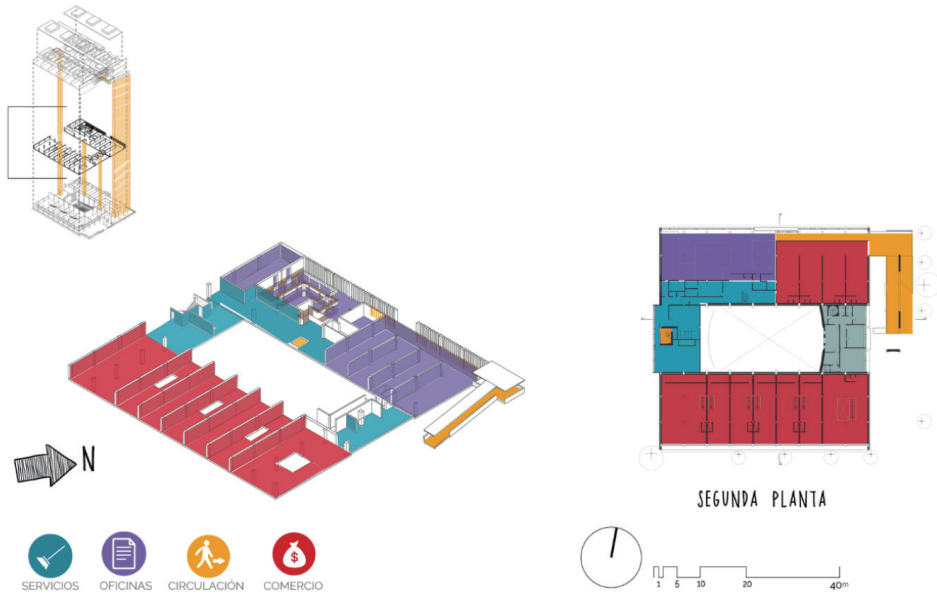
En este nivel se destaca la circulación perimetral pública que concentra una mayor área sobre la avenida Cero, amortiguando la actividad de la vía en relación con el edificio y actuando como receptor para los visitantes del teatro o conduciéndolos a la rampa que allí nace y que los lleva a los niveles superiores. Con esto se deduce que en este primer piso la circulación se da de manera exógena perimetral al edificio afianzando la naturaleza de uso público en este nivel (Figura 112).

Figura 111. Fotografías de la rampa y circulaciones del edificio Teatro Rosetal

Fuente: Manuel Guardiola Delgado.

En el segundo piso se le da continuidad a la sectorización ya planteada. Al costado sur se ubican los mezanines de los locales comerciales, cuyas placas de entrepiso fueron prolongadas dejándolos como depósitos. Desde la inauguración del edificio, al norte han funcionado las oficinas de la Lotería de Cúcuta. Estas redujeron su área aproximadamente a la mitad, dejando espacio disponible para otros usuarios entre ellos la Registraduría y el Instituto Departamental de Salud que han ocupado estas oficinas. En la sección central, sobre la fachada oriental, se organizan las dependencias del teatro, entre ellas, el cuarto de proyección, baños públicos, el cuarto de control de audio y los servicios ubicados en el extremo occidental y tienen comunicación interna con las oficinas de la Lotería (Figura 112).

Figura 112. Modelo axonométrico del segundo piso y fotografías internas del cuarto de proyección y circulación posterior del edificio Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia y fotografía de Manuel Guardiola Delgado.

Ascendiendo por la rampa se llega al tercer y último nivel dedicado completamente a la vivienda (Figura 111 y 113). Se le da continuidad al esquema de los dos primeros pisos. De esta forma, en la zona central se advierte la introducción de la circulación que permite el acceso a cada vivienda. Este eje se robustece al albergar los patios de las viviendas adjuntos en esta área, convirtiéndolos en parte del acceso a cada unidad. Esta disposición toma el concepto del antejardín de la tradicional vivienda unifamiliar.

Figura 113. Vista externa de la rampa del edificio Teatro Rosetal

Fuente: captura de imagen a partir de Google Maps: <https://www.google.com/maps/@7.8882423>

Por lo anterior, resulta interesante cómo la circulación exógena se integra de manera endógena, generando un eje de circulación vertebral que junto con los patios aduce significados propios de “la calle” y el “antejardín” en un pequeño barrio. A su vez, los patios internos flanquean los accesos y se pone de manifiesto la intención de que “[...] el edificio no se mezcla con el ambiente natural, sino que se coloca en su centro sin modificarlo” (Benévolo, 1987, p. 517), esto refuerza precisamente las propuestas lecorbusianas y el uso de los patios internos para mejorar la relación de la vivienda con la naturaleza. En otras palabras, aquí la arquitectura moderna hace despliegue de su racionalismo constructivo y funcional sin desligarse de la tradición y los referentes simbólicos que le otorgan valor a la arquitectura.

Simultáneamente, a lado y lado de este eje de circulación se ubican dos bloques de vivienda, distribuidos seis unidades hacia el norte y seis unidades hacia el sur. Cada apartamento es dúplex con un área aproximada de 200 metros cuadrados y, como se había anunciado, tienen acceso por el jardín descubierto. Parecen pequeñas casas unifamiliares con composiciones blancas, sencillas y económicas. Están dotadas en el primer nivel con sala, comedor de doble altura, terraza, habitación de servicio, un baño, cocina y zona de oficio con una salida de servicio. El cuarto piso es mucho más reducido permitiendo que los jardines y terrazas sean descubiertos. En este nivel funcionan una habitación principal con closet, baño privado, dos habitaciones con closet, un baño y una terraza. Esta solución corresponde a unidades habitacionales de la modernidad planteadas para una familia estándar, que en su momento fueron ocupadas por familias prestantes de la ciudad (Villamizar, 2022), en ellas se pueden identificar una modulación perfectamente calculada y optimizada para la repetición de patrones constructivos, que junto a los acabados sencillos permiten una máxima economía (Figura 114).

**Figura 114. Modelo axonométrico del tercero y cuarto piso del edificio Rosetal.
Vista interna de los patios con foto aérea a la zona de vivienda**

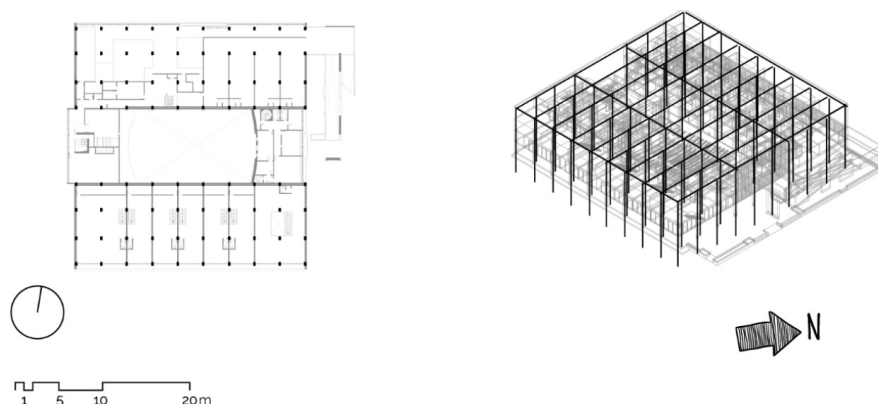


Fuente: elaboración propia y fotografías de Manuel Guardiola Delgado.

Este edificio funciona estructuralmente gracias a un sistema aporticado simple, conformado por placas aligeradas de 45 cm de espesor y columnas cuyas dimensiones cambian dependiendo de su localización: las que están alrededor del área del teatro alcanzan los 40 cm por 100 cm, entendiéndose el voladizo que se genera para la libertad espacial del auditorio. Las que están sobre las fachadas oriental y occidental son de 40 cm por 40 cm, y el resto tienen 40 cm por 60 cm. A su vez, la distribución del sistema está regido también por los tres sectores que conforman el volumen, de ahí que, la eficiencia de este sistema hace posible prescindir de los muros de carga reduciendo el peso de la obra. En el remate superior la cubierta es plana revestida con manto asfáltico. En él se presenta la ideología del movimiento

moderno al procurar integrar la cubierta ajardinada, lo que en definitiva enriquece la distribución interna de la zona de vivienda, creando una serie de llenos y vacíos en cubierta, en procura de una mejor climatización interna, iluminación y, por supuesto, para integrar los espacios adecuados para la vegetación (Figura 115).

Figura 115. Modelo de sistema estructural del edificio Teatro Rosetal

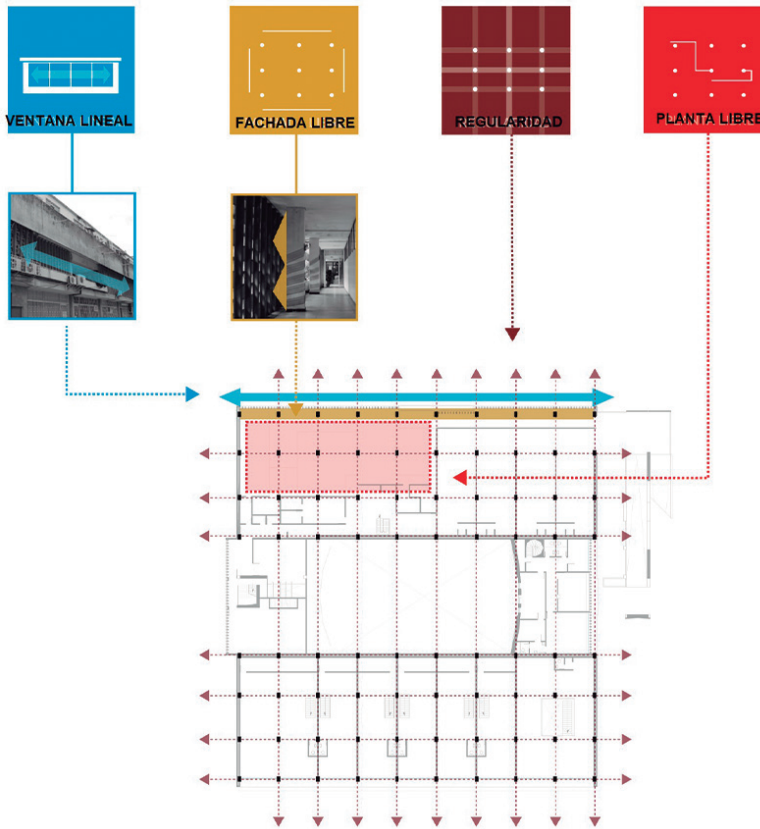


Fuente: elaboración propia.

Por otra parte, son visibles los materiales típicos de la modernidad como el hormigón no solo para la estructura sino como acabado final, el vidrio, la cerámica, el granito, el mármol, el popular y doméstico revoque blanco para las viviendas. Estos materiales fueron dispuestos de tal manera que transmiten una sensación de unidad, solidez y sobriedad. De igual modo, las tejas cerámicas propuestas en intervenciones posteriores actualmente forman parte del conjunto.

Se puede afirmar que, antes de cumplir una década desde la construcción del edificio Arminda cuyo propósito era proyectar una solución espacial para mejorar las condiciones de vida como trabajar, habitar y recrearse, también surgió este proyecto del edificio teatro Rosetal con una clara visión del uso mixto. En esta oportunidad se logra una complejidad espacial al integrar 67 parqueaderos, 12 apartamentos dúplex, comercio, oficinas y un teatro para 430 espectadores; lo que generó fuertes expectativas puestas en la adquisición y adecuación de la última tecnología para una sala de teatro abierta a la ciudad, todo en un mismo monolito hermético, sobrio, sistemático en su organización y respetuoso con su entorno (Figura 116).

Figura 116. Caracterización del edificio Teatro Rosetal



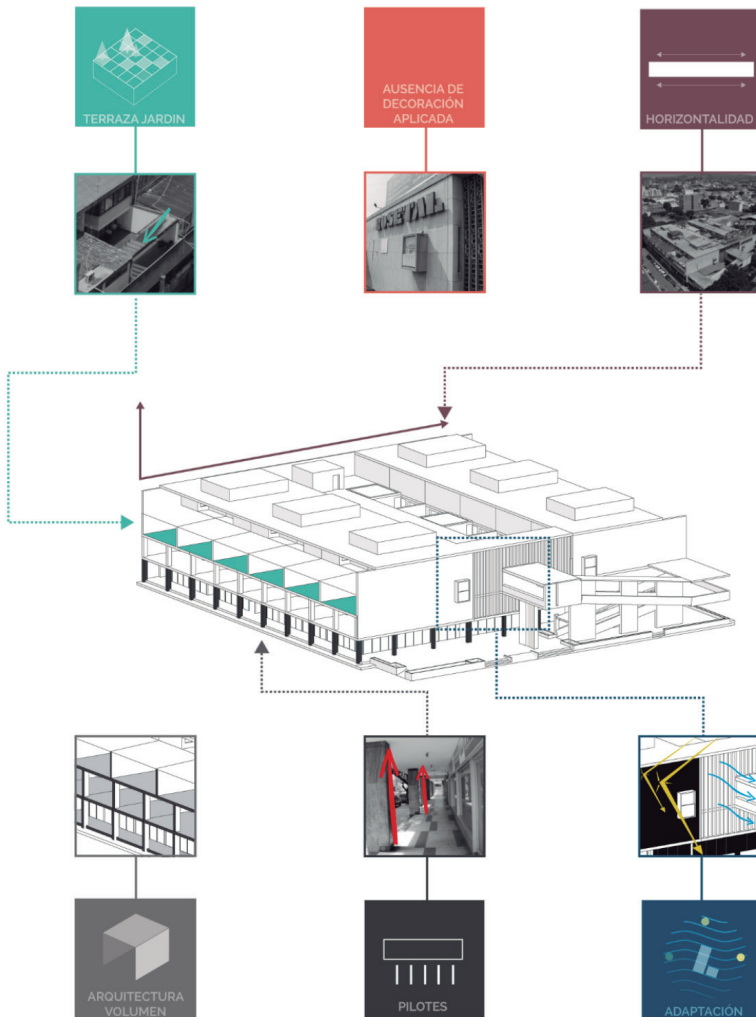
Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

No cabe duda de la fuerte influencia lecorbusiana, vista en un sencillo prisma rectangular sostenido por medio de pilotes con aire brutalista, al que se le incorpora la rampa como icono plástico de la modernidad, desligándose de la simetría axial y conquistando la variedad morfológica en sus alzados. Más aún, la inclusión uno a uno de los puntos de una nueva arquitectura se realiza con tal destreza que presentan más allá de una racionalidad constructiva pensada en la “máquina para habitar”, la sutileza, sensibilidad y pulcritud para determinar las condiciones geofísicas y sociales del emplazamiento y sus usuarios (Figura 117).

Es oportuno mencionar los sucesos que han envuelto la historia de este edificio. Así Villamizar (2022) comenta las intenciones de la gerencia de la Beneficencia de Norte de Santander para realizar las inversiones de mantenimiento de la obra, aceptando el cambio de uso que ha sido una constante en este edificio, pues de teatro, supermercado y vivienda después ha funcionado como iglesia cristiana-evangélica, exhibición y venta de autos, restaurante y depósitos. Pabón (2017),

por su parte, describe cómo el vestíbulo del teatro fue separado del auditorio y funciona como local comercial. Paralelamente, se llevaron a cabo procesos de subdivisión pues el parqueadero lo desglobaron y lo vendieron a un particular. Incluso, algunos de los espacios han estado inhabilitados por humedades, deterioro, o en el caso del teatro por más de 18 años estuvo clausurado (Pabón, 2017). En definitiva, los recursos han sido insuficientes para darle nuevamente el resplandor que ostentaba en su época inicial.

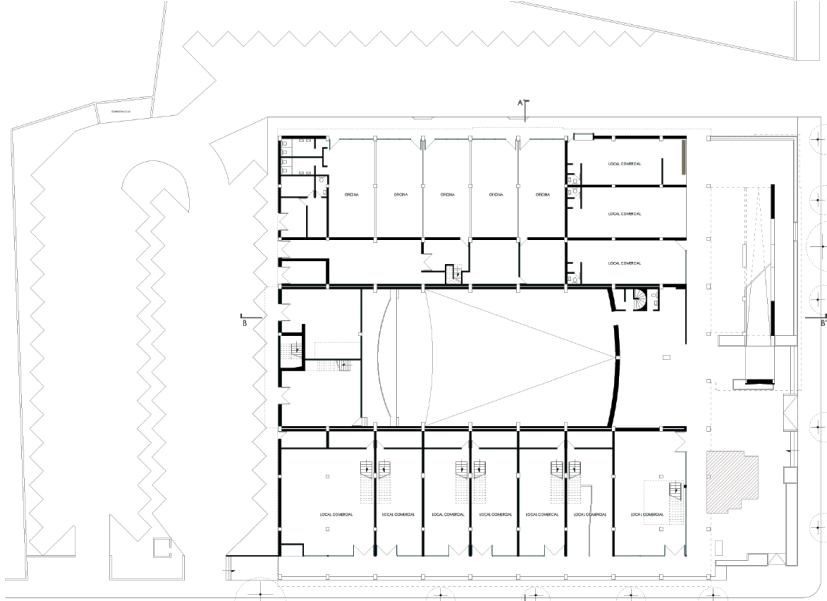
Figura 117. Caracterización general del edificio Teatro Rosetal



Fuente: José Manuel Quiceno Moros.

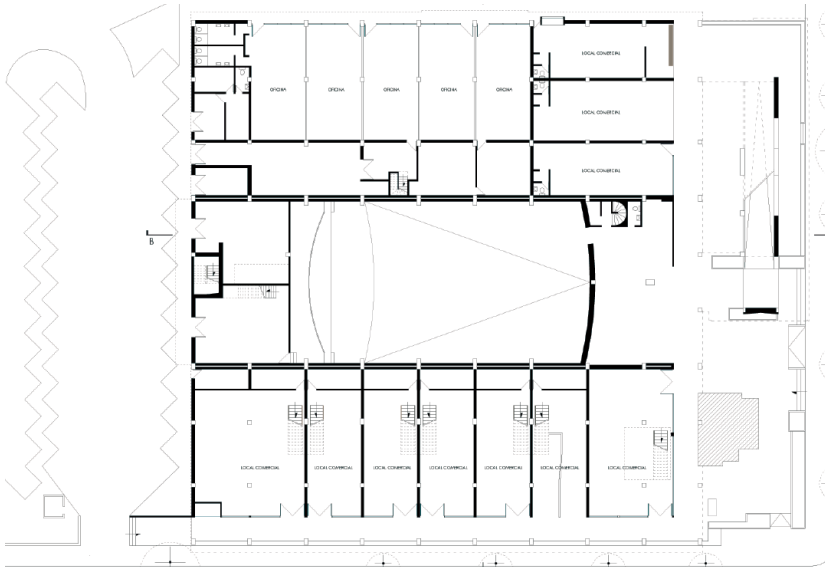
PLANIMETRÍAS PRINCIPALES

Figura 118. Planta del primer piso del edificio Teatro Rosetal

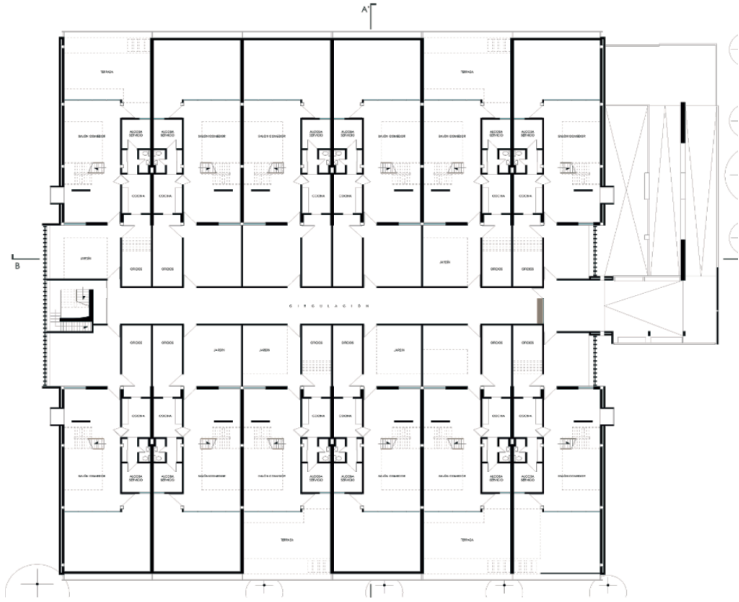


Fuente: elaboración propia.

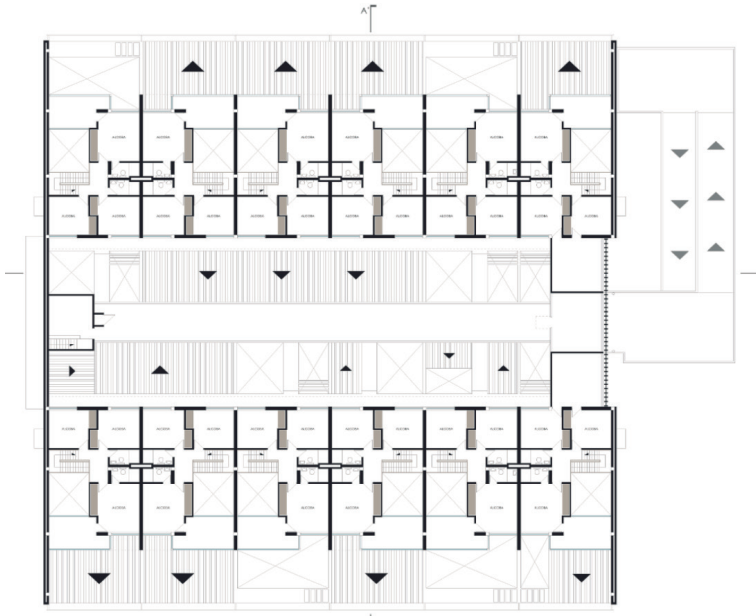
Figura 119. Planta del segundo piso del edificio del Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia.

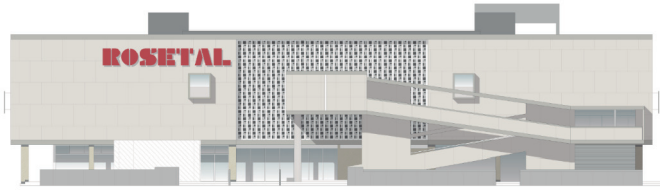
Figura 120. Planta del tercer piso del edificio Teatro Rosetal

Fuente: elaboración propia.

Figura 121. Planta del cuarto piso del edificio Teatro Rosetal

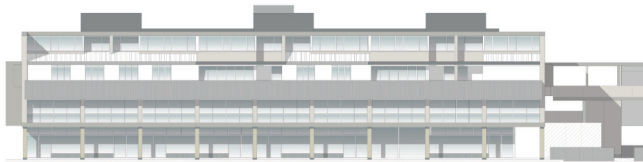
Fuente: elaboración propia.

Figura 122. Fachada oriental del edificio Teatro Rosetal



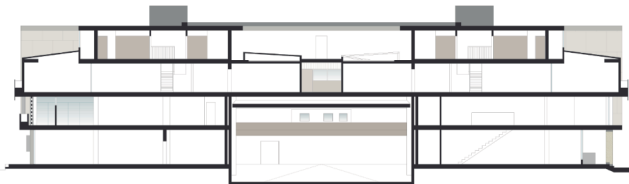
Fuente: elaboración propia.

Figura 123. Fachada sur del edificio del Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia.

Figura 124. Corte A-A" del edificio del Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia.

Figura 125. Corte B-B" del edificio del Teatro Rosetal



Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO 9

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La arquitectura moderna es el producto de la civilización industrial en la que predominan las nuevas formas, espacialidades y técnicas constructivas soportadas en la ciencia y la tecnología. De ahí se relaciona el concepto del racionalismo cuya práctica en los procesos lógicos y matemáticos tienden a la abstracción y a la idealización de la máquina como modelo. El estilo moderno fue considerado como la mejor solución proyectual por su propósito normativo en cuanto al ahorro de espacios, aprovechamiento de la volumetría y unificación de elementos constructivos definidos en la simplificación de las formas, economía de la construcción y respuesta funcional masiva.

La difusión del estilo moderno en Europa y luego en América Latina es un fenómeno que requirió esfuerzo y dinero en los diferentes contextos, pero sobre todo de una sociedad deseosa de materializar la innovación constructiva. En Colombia, a pesar de contar en su momento con un recurso humano limitado, se encontró una especial apertura entre los profesionales extranjeros radicados en el país que visibilizaron el racionalismo a nivel formativo y constructivo; no obstante, se identifica la visita de Le Corbusier en 1947 como un fuerte detonador del movimiento moderno en el país. Por consiguiente, se fomenta el cambio de paradigma apoyado en la renuncia a la ornamentación y a la tradición constructiva, encauzado conceptualmente desde ciertas propuestas morfológicas y tecnológicas. Entre ellas, los cinco puntos de la nueva arquitectura, la estrategia de diseño basada en el uso de la geometría como herramienta analítica y proyectiva, la concepción del cubo o paralelepípedo como

volumen ideal en la proyectación, el uso racional y estandarizado de los materiales como el hormigón, el acero y el vidrio.

El florecimiento de la arquitectura moderna en Colombia se identifica en Bogotá dada la prescripción de las fuentes, sin embargo, se anticipó de manera excepcional en San José de Cúcuta, en la arquitectura sagrada con el diseño de la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria en 1952, la primera en el país construida con una delgada lámina de hormigón, permitiendo vislumbrar un ambiente prolífico para la adaptación de la arquitectura moderna en la frontera. Se plantea una apertura cultural y una aceptación de la arquitectura moderna en San José de Cúcuta dada la cercanía con polos de desarrollo del vecino país, ofrecida por el excelso perfil arquitectónico moderno de ciudades como Maracaibo con una infraestructura de puerto, San Cristóbal con su arquitectura apropiada para la intensa actividad académica y cultural. Incluso, Caracas era apreciada como la capital moderna de América Latina, este contexto próximo geográficamente, probablemente inspiró los deseos de modernidad en San José de Cúcuta. En esta dinámica fronteriza de la segunda mitad del siglo XX con un creciente indicador poblacional se expresa como un periodo de transformación y desarrollo con necesidades habitacionales y de infraestructura. De esta manera, en la modernización de la ciudad se aplican morfologías sencillas, despojadas de ornamento y adaptadas al racionalismo constructivo, una tecnología con algunas prácticas artesanales, difusión de las teorías lecorbusianas y la conciliación de elementos propios de la geografía y el clima de San José de Cúcuta.

El panorama constructivo de la década de los años cincuenta en la ciudad permite el intento por ajustar la arquitectura moderna y las técnicas mixtas tradicionales durante el periodo de transición. El edificio de la Fundación Virgilio Barco de 1955 formalmente exhibe con sencillez una composición rigurosa con tendencia horizontal cuyos principios de regularidad y simetría retoman conceptos históricos del neoclásico, formulando un hospital palaciego. Probablemente respondiendo a la tipología de la arquitectura sanitaria del momento y a una noción estética más que conceptual. A pesar de ciertas intenciones como eliminar todo toque ornamental, la simplificación de las formas y la ilusión de poseer una cubierta plana, se hace uso de la tradición constructiva con técnicas mixtas apoyadas en la aplicación del hormigón armado, ladrillo y tejas. El diseño interno deja ver también un desvelo por la sobriedad, la sencillez y el uso de formas puras que se prestan para el proyecto higienista de la modernidad.

El edificio Arminda, inaugurado en 1962, consigue una tendencia internacional proyectando el uso mixto con las dimensiones de vida en la ciudad actual: trabajar, habitar y recrearse, tomado de la idea de “ciudad jardín vertical “ a pequeña escala. Es uno de los primeros ejemplos de integración de la arquitectura doméstica en altura con una zonificación que permite distinguir lo público (comercio), semipúblico

(oficinas) de lo privado (apartamentos) respondiendo a los requerimientos funcionales del activo centro de la ciudad. Adopta una morfología afirmada en los volúmenes prismáticos, simples y ortogonales con materiales de origen industrial como el hormigón armado, el acero, el vidrio y algunos de producción local como el ladrillo. Por consiguiente, su esquema formal y constructivo viabiliza las luces entre los soportes, los voladizos, la cubierta-terraza y las fachadas libres.

En el fenómeno expansivo de la ciudad, la población se plantea la necesidad de consagrar el territorio a través de la incorporación de los templos en la trama urbana. De hecho, en las décadas de los cincuenta y sesenta en la comuna 1 y 2 de San José de Cúcuta se construyeron al menos cinco iglesias modernas con tipologías novedosas. Este proyecto de la parroquia María Auxiliadora lleva consigo elementos básicos como la geometría prismática cuadrangular de forma sencilla, desnuda y libre de la estricta planta en cruz latina. La incorporación de aspectos de la tradición religiosa, ejemplificados en los vitrales, la torre del campanario y bóveda de arco escarzano, revelan una nueva forma de expresión simbólica dado que se trata de arquitectura sagrada y el compromiso de la sacralización del espacio urbano. En realidad, la estricta geometría en la envoltura, la simplificación de las formas y el uso del hormigón hace particular el modo de adaptación de la arquitectura moderna en Colombia con apariencia de un contenedor para la industria. En particular, se puede señalar el volumen de la torre, independiente del resto del cuerpo del templo, como un hito urbano que se distingue por su papel comunicativo y simbólico. Además de las campanas que definen la capacidad comunicativa, la inclusión del reloj plantea adicionalmente el paradigma del control del tiempo con un mecanismo de uso moderno en el espacio urbano.

La Modernidad trajo consigo igualmente nuevas dinámicas sociales. Las décadas de los cincuenta y sesenta fueron el inicio de la construcción de las nuevas sedes de clubes en Colombia. El Club del Comercio de San José de Cúcuta es pionero por ser uno de los primeros fundados, debido a que las actividades de orden político, cultural y social requerían de un espacio acorde con la dinámica de desarrollo de la ciudad. En 1961 se inaugura su actual instalación con un prototipo de cuerpo horizontal de plantas articuladas por medio del tradicional patio central diseñada por los arquitectos Riascos y More. Sus intenciones conceptuales se desligan del racionalismo estricto visto en la tendencia cúbica, para aportar cualidades compositivas con la generación de voladizos, balcones y terrazas que le atribuyen condiciones de libertad espacial inspiradas en las obras de Obregón & Valenzuela y Esguerra. Al final se obtiene un edificio que incluye la experiencia persuasiva de apropiación basada en el recorrido y la participación del automóvil en la arquitectura debido a su utilidad en la vida urbana moderna. Además de circunscribir los principios arquitectónicos de la modernidad como el uso de pilotes, planta libre, cubierta plana, ventanas alargadas y fachada libre también tiene en cuenta la identidad local propiciando los ambientes de diafanidad y confort

climático en medio de la continuidad interior-exterior en una intimidad con el entorno paisajístico.

Paralelamente, la arquitectura moderna en Colombia y en San José de Cúcuta tuvo como perspectiva el interés en las soluciones constructivas en altura, como se referencian en los perfiles urbanos del mundo. En 1963 se alcanza a materializar el “pequeño rascacielos” coloquialmente llamado al edificio del antiguo Banco de la República. Su localización estratégica al frente del parque Santander, respalda el uso de oficinas y espacio adecuado para la atención del público, de allí que su composición volumétrica incorpora dos cuerpos, una caja horizontal y otra en sentido vertical alcanzando los 10 pisos de altura. Este orden en los volúmenes consigue la separación de la atención al público de las oficinas. Aspectos como la sencillez, la aplicación de materiales al desnudo, la forma reticular de sus fachadas perfila el protagonismo del hormigón como estructura y como acabado, en especial, el sistema reticular celulado ratifica el uso indiscutible de las nuevas tecnologías promovidas por grandes firmas constructoras reconocidas en el país.

De acuerdo con lo anterior, no cabe duda sobre la fuerte influencia lecorbusiana, vista a través de los diferentes proyectos, en especial el edificio Teatro Rosetal, inaugurado en 1968, con tendencia brutalista. Este volumen se adapta en un sencillo prisma rectangular sostenido por medio de pilotes, al que se le incorpora la rampa, elemento singular de la modernidad, desligándose de la simetría axial y liberándose de la rigidez morfológica en sus alzados. Más aún, la inclusión uno a uno de los puntos de una nueva arquitectura se realiza con tal destreza que presentan más allá de una racionalidad constructiva pensada en la “máquina para habitar”, la sutileza, sensibilidad y pulcritud para determinar las condiciones geofísicas del emplazamiento y los requerimientos de sus usuarios. Este diseño alcanza una complejidad espacial al integrar 67 parqueaderos en la parte posterior del proyecto y 12 apartamentos dúplex, comercio, oficinas y un teatro para 430 espectadores en un mismo cuerpo hermético, sobrio, sistemático en su organización y respetuoso con el perfil urbano. Con este proyecto se reconoce que en menos de una década después de la construcción del edificio Arminda con el propósito de proyectar una solución espacial para mejorar las condiciones de vida pensadas en trabajar, habitar y recrearse, surge este proyecto del edificio Teatro Rosetal a mayor escala y con una mejor soltura escultórica incorporando las soluciones de vivienda de la clase media.

Por otra parte, la construcción de los modelos digitales también permitió la cuidadosa familiarización con la expresividad particular de cada obra, concluyendo que el movimiento moderno en San José de Cúcuta no mantiene un estilo repetitivo, sino que se manifiesta a través de los principios arquitectónicos con variadas propuestas. Tras decodificar cada obra, se revelaron elementos que denotan la reinterpretación formal del racionalismo, surgiendo una identidad arquitectónica local. Como resultado de su adaptación a las determinantes del entorno, se observa:

el uso de patios, celosías y rejillas de ventilación, el retroceso de las ventanas con respecto a la fachada o la orientación y el diseño de las obras teniendo en cuenta la incidencia del sol, como también la inclusión de la vegetación. Estos rasgos responden a las condiciones climáticas de la ciudad. También se comprobó la utilización de sistemas constructivos mixtos que permitieron superar las dificultades técnicas para lograr los diseños propuestos.

El registro de las obras también hizo posible evidenciar factores como el estado de conservación y las reformas que se les han realizado, revelando que las edificaciones del estudio han mantenido en general su forma y las características que las hacen modernas, sin embargo, interiormente se ha ido transformando algunos espacios como las oficinas del edificio Arminda que están en proceso de convertirse en apartaestudios, los apartamentos del edificio y Teatro Rosetal que se equiparon para funcionar como oficinas o restaurante y la pista de baile del Club del Comercio que pasó a ser un salón y un depósito. Esto demuestra la necesidad de cambio, además de exponer la flexibilidad inherente de la arquitectura moderna.

Ciertamente, en algunos casos, se resalta la percepción de deterioro por el paso del tiempo, descuido, vandalismo, relacionados por el vencimiento de su función primaria y abandono por no tener una nueva utilidad. Igualmente se observa el desinterés por parte de la comunidad, pues en el furor del movimiento moderno, el interés radicaba en su naturaleza cosmopolita, innovadora y tecnológica, pero ante la vejez de las obras arquitectónicas estas cualidades pierden su vigencia. Esta situación amerita revalorizar la arquitectura moderna, implementar procedimientos para el reconocimiento arquitectónico, ampliar las pesquisas de las obras, impulsar nuevas investigaciones; divulgar, establecer el valor de la arquitectura moderna en la particularidad de sus características entendiendo esta valía en su testimonio de la cultura y de la historia de una población. Mediante estrategias que permitan la salvaguarda de las obras modernas en la ciudad de San José de Cúcuta se pueden generar procesos de apropiación, métodos de seguimiento y valoración que estimulen el interés de la comunidad y de los entes gubernamentales en la propuesta de intervenciones que hagan posible la sostenibilidad de la obra y con ello se garanticen la permanencia y el resplandor original de otros tiempos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baker, G. (1994). *Le Corbusier: Análisis de la forma* (5ta. Ed.). Gustavo Gili S.A.
- Balbo, J. (2008). *Guía práctica para la investigación sin traumas*. Fondo Editorial UNET.
- Benévolo, L. (1987). *Historia de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili.
- Bernal, César (2010). *Metodología de la investigación* (3a. edición). Pearson Educación.
- Boesiger, G. (1971). *Le Corbusier 1910-1965*. Gustavo Gili S.A.
- Bonells, D. (5 de marzo 2022). Arquitecto y docente. [Comunicación personal sobre el edificio Rosetal]. San José de Cúcuta.
- Cámara de Comercio de Cúcuta (2000). *Cúcuta a través de la fotografía. Crónica fotográfica de la ciudad durante los siglos XIX y XX*.
- Capitel, A. (2005). *La arquitectura del patio*. Editorial Gustavo Gili.
- Cárdenas, J. (2007). *Patrimonio Norte de Santander*. La Opinión.
- Casal, M., Arcas, M. y Pagés, A. (2011, octubre). Habitabilidad, un concepto en crisis. Sobre su redefinición orientada hacia la sostenibilidad. *Informes de la construcción*, 63, EXTRA, 21-32. <http://dx.doi.org/10.3989/ic.11.061>
- Castaño, J., Bernal, M., Cardona, D. y Ramírez, I. (2005). La enseñanza de la arquitectura, una mirada crítica. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 1(1), 125-147. <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134116845008.pdf>

- Cuadernos Proa No. 5 (1984). *Arquitectura Colombiana*. Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga. Ediciones Proa Ltda.
- Cuadernos Proa No. 2 (1983). *Semblanza de Gabriel Serrano Camargo*. Rafael Serrano Camargo y Carlos Martínez. Ediciones Proa Ltda.
- Colquhoun, A. (2005). *La Arquitectura Moderna: una historia desapasionada*. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- De Busto, R. (2021, 9 de enero). Cuando las catedrales eran el hombre del tiempo. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/propuestas/20201028/34079/catedrales-hombre.html>
- De Fusco, R. (1992). *Historia de la arquitectura contemporánea*. Celeste Ediciones.
- Delgado, J., Díaz, Y. y Vergel, M. (2019, enero-abril). El paisaje arquitectónico y sonoro del campanario de la Catedral de San José de Cúcuta. *Revista Logos Ciencia & Tecnología*, 11(1), 52-60. <https://doi.org/10.22335/rclct.v11i1.801>
- Delgado, J., Díaz, Y. y Vergel, M. (2021a). Tres torres, tres arquetipos & tres cuerpos prismáticos. *Revista Boletín Redipe*, 10(10), 405-415. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i10.1498>
- Delgado, J., Díaz, Y. y Vergel, M. (2021b). Valoración patrimonial a partir del análisis morfológico y matemático de San Pedro y San Pablo, de la Catedral de San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(7), 214-224. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i7.1359>
- Diario La Frontera. (1953, 30 de septiembre). *La capilla de los carmelitas será bendecida el día quince*. Archivo físico del Banco de la República.
- Diario La Frontera. (1958a 11 de junio). *Los constructores solicitan ampliación de los créditos*. [Bogotá junio 10 correspondal]. Archivo físico del Banco de la República.
- Diario La Frontera. (1958b, 22 de mayo). *El gobierno reconoce la obra social del P. Müller*. Archivo físico del Banco de la República.
- Diario La Frontera. (1968a, 23 de mayo). *1958 - 23 de mayo 1968*. Archivo físico del Banco de la República.
- Diario La Frontera. (1968b, 5 de diciembre). *Cine Rosetal* [publicidad]. Archivo físico del Banco de la República.
- Diario La Frontera. (1968c, 24 de mayo). *La inauguración hoy en Cúcuta*. Archivo físico del Banco de la República.
- Díaz, Y. (2014). Mujeres, apropiación y conflictos en el espacio público de la ciudad de Cúcuta. *Papeles de Coyuntura*, 38, 117-124. <http://repository.unipiloto.edu.co/handle/20.500.12277/8294>
- Díaz, Y., Delgado, J. A., y Vergel, M. (2021c). Geometrías estructurales aplicadas a la arquitectura de la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria. *Revista Boletín Redipe*, 10(8), 453-462. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i8.1420>

- Díaz, Y., Delgado, J. A., y Vergel, M. (2021d). Estructura como envolvente en la iglesia Nuestra Señora del Carmen - Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(8), 303-311. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i8.1406>
- Díaz, Y., Delgado, J. A. y Vergel, M. (2021e). Representaciones socioespaciales en la memoria histórica de la catedral y su entorno urbano en San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(4), 376-387. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i4.1277>
- Díaz, Y., Delgado, J. A., y Vergel, M. (2021f). Una tendencia de la arquitectura moderna en América Latina basada en la geometría revolucionaria de la iglesia de San Francisco de Asís. *Eco Matemático*, 12(2), 6-13. <https://doi.org/10.22463/17948231.3074>
- Díaz, Y., Delgado, J. A., y Vergel, M. (2021g). La geometría basada en la malla como mecanismo compositivo de Villa Savoye. *Eco Matemático*, 12(1), 67-73. <https://doi.org/10.22463/17948231.3070>
- Díaz, Y., Díaz, X. y Galvis, R. (2021). *35 proyectos de arquitectura contemporánea. Materia, forma & contexto*. Ecoe Ediciones
- Díaz, Y., Vergel, M. y Delgado, J. (2021h). *Entre las torres de San José. Aproximaciones al arte, arquitectura y geometría de la catedral*. Ecoe Ediciones.
- Díaz, Y., Vergel, M. y Delgado, J. (2021i). *El espíritu de la luz. Iconografías y geometrías de la arquitectura en la catedral de San José de Cúcuta*. Ecoe Ediciones.
- Díaz, Y., Vergel, M. y Delgado, J. A. (2021k). La precisión geométrica y constructiva de los sistemas laminares en ladrillo y hormigón de la arquitectura sagrada de San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(10), 507-518. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i10.1507>
- Díaz Umaña, Y., Delgado Rojas, J. A. y Vergel Ortega, M. (2021m). Escenarios urbanos en la ocupación comercial de los alrededores del centro comercial Las Mercedes en la zona céntrica de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(12), 569-576. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i12.1612>
- Díaz Umaña, Y., Vergel Ortega, M. y Delgado Rojas, J. A. (2021n). Geometría, gravedad y patrimonio. Tres variables del Caixa fórum Madrid. *Revista Boletín Redipe*, 10(12), 622-630. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i12.1617>
- Díaz Umaña, Y., Vergel Ortega, M. y Delgado Rojas, J. A. (2021o). Raumplan y el valor compositivo de la geometría basada en el cubo. *Revista Boletín Redipe*, 10(12), 602-608. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i12.1615>
- Díaz, Y., Vergel, M. y Delgado, J. (2022). *La gracia de la sencillez. Interpretaciones de la arquitectura sagrada a través de dos iglesias modernas en frontera*. Ecoe Ediciones.
- Duque, K. (2014, 11 de junio). Clásicos de Arquitectura: capilla de los Santos Apóstoles del Gimnasio Moderno / Juvenal Moya Cadena. *Archdaily*. <https://www.archdaily.co/co/02-369012/clasicos-de-arquitectura-capilla-de-los-santosapostoles-del-gimnasio-moderno-juvenal-moya-cadena>

- El Tiempo. (2011, 16 de febrero). La capilla de 'cáscara de concreto' del Gimnasio Moderno. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-8869199>
- El Tiempo. (2014, 13 de octubre). Los relojes más emblemáticos de Bogotá. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS13985003>
- El Tiempo. (1993, 12 de noviembre). Cuéllar Serrano Gómez. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-264734>
- El Trabajo. (1953a, 25 de julio). Quiebra de presupuesto de Cúcuta. Archivo físico del Banco de la República.
- El Trabajo. (1953b, s.f.). El templo de Sevilla de arquitectura funcional será el primero en el país. Archivo físico del Banco de la República.
- El Trabajo. (1953c, 26 de julio). 50 casas para la clase media hará el Inscredial. Serán de dos pisos; costo \$20.000. Archivo físico del Banco de la República.
- El Trabajo. (1953d, 14 de febrero). Una arquitectura que sirve de ornato a Cúcuta. (edificio Banco de la República). Archivo físico del Banco de la República.
- El Trabajo. (1953e, 13 de mayo). 4 propuestas para construir el teatro tiene la Lotería de Cúcuta. Ingarco, Ibáñez & Manner, los Morales; Asiscon, proponen. Archivo físico del Banco de la República.
- El Trabajo (1955, 20 de noviembre). La Fundación Virgilio Barco. Una obra social de auténtico beneficio para el pueblo. Archivo físico del Banco de la República.
- Forga, F. (2008). *La forma moderna en la vivienda unifamiliar peruana 1950 -1970*.
- Frampton, K. (1993). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. G. G Barcelona.
- Fundación Virgilio Barco (2020). *Fundación Virgilio Barco. Reseña histórica*. <http://fundacionvirgiliobarco.org.co/historia.htm>
- Galeno, C. (2006). Concepción sanitaria de la arquitectura. La salubridad que marco al espacio moderno. *Revista CA* n.º 125, 36-37 Ciudad v/s Salud. https://www.researchgate.net/profile/Claudio_Galeno/publication/258221727_Concepcion
- Gamboa, J. (2009). Cúcuta: ciudad comercial y fronteriza. *Credencial Historia*, 234. <https://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-234/cucuta-ciudad-comercial-y-fronteriza>
- Gold, J. (2007). *The Experience of Modernism: Modern architects and urban transformation, 1954-1972*. Routledge.
- Gutiérrez, M. F. (2012). Club del Comercio: Historia y anécdotas. *Crónicas de Cúcuta*. <http://cronicasdecucuta.blogspot.com/2012/08/214-club-del-comercio-historia-y.html#:~:text=La%20historia%20se%20C3%B1ala%20que%20formalmente,tecillo'%20p>
- Henaó, E., Llanos, I., Fontana, M., Cárdenas, M. y Mayorga, M. (2008, septiembre). Ciudad y arquitectura moderna en Colombia, 1950-1970. Presencia y vigencia del patrimonio moderno. *Ministerio de Cultura*. <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/9702/Gaceta%20definitiva%20PDF%20sept%2021%20El%20Tiempo%20corr.pdf>

- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (1991). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill.
- Hernández Aja, A. (2000) “Barrios y equipamientos públicos: esencia del proyecto democrático de la ciudad”. *Documentación Social*, (119),79-93. https://oa.upm.es/14232/1/2000_Agust%C3%ADn_Hernandez_Documentacion_social_119_Barrios_y_Equipamientos_Publicos.pdf
- Hitchcock, H, y Johnson, P. (1966). *The International Style: Architecture since 1922*. Norton.
- Hurtado, J. (2006). *El proyecto de investigación. Metodología de la investigación holística* (4.ª ed.). Ediciones Sypal.
- ICOMOS (2004, 16-19 de diciembre). *Recomendaciones para el análisis, conservación y restauración estructural del patrimonio arquitectónico*. [Edición especial para los asistentes al XXVII Cursillo de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Colegio de Arquitectos de Cataluña].
- Khan, H-U. (2001). *El estilo internacional: Arquitectura Moderna desde 1925 hasta 1965*. Taschen.
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Ediciones AKAL.
- Kroll, A. (2015). “Clásicos de Arquitectura: Unité d’Habitation / Le Corbusier” [AD Classics: Unite d’ Habitation / Le Corbusier] 05 ago 2015. *ArchDaily Colombia*. (Trad. Yunis, Natalia). <https://www.archdaily.co/co/771341/clasicos-de-arquitectura-unite-dhabitation-le-corbusier>
- La Opinión (1968, 3 de diciembre). *Inauguran el Cine Rosetal*.
- La Opinión. <https://www.pressreader.com/colombia/la-opinion-images/20160710/281522225418644>
- La Opinión (2017, 5 de septiembre). La estética arquitectónica de los templos de Cúcuta. <https://www.laopinion.com.co/participacion/la-estetica-arquitectonicade-los-templos-de-cucuta-139617>
- Llanos, I. (2015). *Casas Obregón & Valenzuela. Años 50 contribución a la formación de una tipología*. <https://www.tdx.cat/handle/10803/387440#page=7>
- Loos, A. (2011, noviembre). Ornamento y delito. *Paperback*, 7 (original publicado en 1908). <http://www.infolio.es/paperback/articulos/loos/ornato.pdf>
- López, M. y Romero, S. (1997). *Arquitectura hospitalaria*. (pp. 31-39) https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/5287/ETSA_21-5.pdf?sequence=1
- López, M. (2003). *Arquitectura e Historia. Curso de Historia de la arquitectura* (vol. II). Universidad Central de Venezuela.
- López, P. (2004). Población muestra y muestreo. *Punto Cero*, 9(8), (s.p). http://www.scielo.org/bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100012
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili.

- Mendoza, C. (2008a). “La pérdida de la tradición moderna en la arquitectura colombiana: Bogotá y las provincias de Boyacá, Cundinamarca, Huila y Tolima/ La pérdida de la tradición moderna en la arquitectura colombiana: Bogotá y sus alrededores, y departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Huila y Tolima”. *APUNTES - Revista de Estudios del Patrimonio Cultural*, 21(2), 180, julio de 2008, Gale OneFile: Informe Académico, link.gale.com/apps/doc/A215720151/IFME?u=anon~37d12383&sid=googleScholar&xid=fd06aaff Consultado el 11 de febrero de 2022. <http://www.scielo.org.co/pdf/apun/v21n2/v21n2a03.pdf>
- Mendoza, C. (2008). ¿Se destruye el legado del movimiento moderno en Colombia? ¿Se conserva por decreto o por sus valores? *Revista de Arquitectura*, 10, 96-103. Universidad Católica de Colombia <https://www.redalyc.org/pdf/1251/125112541012.pdf>
- Millán, A. (1981). *Aproximación a una taxonomía topológica de formas arquitectónicas y urbanas*. Universitat Politècnica de Catalunya https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6096/02_millangomez_capitol_1.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Monclús, J. y Diez, C. (2015, abril). El legado del movimiento Moderno. Conjuntos de vivienda masiva en ciudades europeas del Oeste y del Este. *Revista Rita*, (3), 88-97. <http://ojs.redfundamentos.com/index.php/rita/article/view/59/64>
- Morín, E. (2000). Identidad nacional y ciudadana. En Gómez García, P., *Las ilusiones de la identidad* (pp. 17-28). Cátedra.
- Molina, L. F. e Hinojosa, R. (2011). De la mampostería colonial al ladrillo a la vista. Los chircales de Bogotá y su impronta en la arquitectura y el desarrollo urbano, período 1810-1920. *Revista Nodo*, 10(5), 91-112, enero-junio <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3736237.pdf>
- Nieto, M. y Fernández, G. (2012, 30 de mayo). *Cambios en la estructura urbana de Cúcuta: impacto generado por el plan de ordenamiento territorial en la transformación de la ciudad*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6713630.pdf>
- Nieto, J. (2019). Instituto de Crédito Territorial (ICT). *Credencial Historia*, n.º 349. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-349/instituto-de-credito-territorial-ict>
- Niño, C. (1991). *Arquitectura y Estado*. Universidad Nacional de Colombia.
- Oriente Liberal (1960a, 8 de septiembre). Decretada la pavimentación de la avenida Cero ayer miércoles. Archivo físico del Banco de la República.
- Oriente Liberal (1960b, 14 de agosto). El municipio en bancarrota. Archivo físico del Banco de la República.
- Oriente Liberal (1960c, 19 de mayo). Industria del cemento. Archivo físico. Banco de la República.

- Oriente Liberal (1960d, 6 de agosto). Caso de las obras públicas. Archivo físico. Banco de la República.
- Oriente Liberal (1960e, 6 de agosto). Grave indiferencia. Archivo físico. Banco de la República.
- Oriente Liberal (1960f, 6 de agosto). Obra de cucuteños. Archivo físico. Banco de la República.
- Oriente Liberal (1963, 28 de febrero). En cuarenta años de existencia, el Banco de la República ha cumplido una meritoria labor. Periódico.
- Pabón, R. A. (2017, 16 de junio). *El Rosetal será teatro y centro de convenciones*. *Revista Contra Luz*. [Informe especial]. <http://contraluzcucuta.co/informe-especial-el-rosetal-sera-teatro-y-centro-de-convenciones/>
- Publicaciones del Archivo Municipal (1964). *Cúcuta. Actualidad y perspectivas*. Imprenta municipal.
- Rattenbury, J. (2000). The principles and qualities of organic architecture. En J. Rattenbury, *A living architecture* (pp. 228 -241). Pomegranate.
- Rawn, E. (2014, 10 de dic.) “Adolf Loos, en perspectiva” [Spotlight: Adolf Loos] *ArchDaily Colombia*. (Trad. Duque, K.) <https://www.archdaily.co/co/758865/adolf-loos-en-perspectiva>>
- Revista Semana (2017, 25 de abril). ¿Por qué tantas iglesias en Bogotá tienen forma de nave espacial? *Semana* <https://www.semana.com/cultura/articulo/iglesias-en-bogotaen-forma-de-nave-espacial/523137>
- Riascos, Á. (2014, 29 de noviembre). Arquitecto del Club del Comercio de San José de Cúcuta. [Entrevista personal].
- Ríos-Padilla, Y., Díaz-Umaña, J., y Delgado-Rojas, J. (2021). Prácticas en la regularización urbanística y legalización del asentamiento humano Torre Molinos en el municipio de Cúcuta. *Papeles de Coyuntura*, 47, 244-277. Recuperado de: <http://repository.unipiloto.edu.co/handle/20.500.12277/11139>
- Rodríguez, G., Flores, J. y García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe.
- Rowen, C. (1997). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Gustavo Gili S.A. Barcelona.
- Salamanca, F. (2012). *El levantamiento arquitectónico: una aproximación metodológica*. Germán Téllez García [ed.]. Universidad Nacional de Colombia. http://artes.bogota.unal.edu.co/assets/cdm/docs/publicaciones/full/levantamiento_arquitectonico.pdf
- Samper, E. (2000). *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro*. Diego Samper Ediciones, Noa Noa The Spirit of Nature.

- Sánchez, J. (2009). *Torres defensivas y campanarios de iglesia: Villaescusa de Roa en la ribera del Duero*. Universidad de Valladolid. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3296441.pdf>
- Stroeter, J. (2004). *Teorías sobre arquitectura*. Editorial Trillas.
- Suárez, E. (2016). *Diagnóstico de la situación del desarrollo económico de Cúcuta durante las dos últimas administraciones, como base para la creación de una zona de régimen aduanero especial en la ciudad* [Facultad de Ciencia Política y Gobierno, Universidad del Rosario]. CRAI. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/13085>
- Tamayo y Tamayo, M. (2003). *El proceso de la investigación científica incluye evaluación y administración de proyectos de investigación*. Editorial Limusa.
- Téllez, G. (1998). *Crítica & Imagen II* (2.^a ed.). Ministerio de Cultura.
- Téllez, G. (2016, septiembre). Capilla del Gimnasio Moderno en Bogotá: Juvenal Moya. *Credencial Historia*. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/capilla-del-gimnasio-moderno-en-bogota-juvenal-moya>
- Téllez, C. (1999). Edificio de Ecopetrol en Bogotá: Gabriel Serrano. *Revista Credencial Historia*, n.º 114. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-114/edificio-de-ecopetrol-en-bogota-gabriel-serrano>
- Tibaduiza, J. (2015). *Arquitectura religiosa moderna: Tres obras de Juvenal Moya Cadena en espacios de educación* [Tesis para magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad]. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, sede Bogotá. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/55403>
- Toruño, J. (2021, 1 de junio). ¿Por qué el acero es un material innovador? *Revista Construir América Central y el Caribe*. <https://revistaconstruir.com/por-que-el-acero-es-un-material-innovador/>
- Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá (2015, abril). *Proyecto educativo de programa (PEP). Autoevaluación y seguimiento de la calidad de los programas de pregrado: Arquitectura*. http://www.pregrado.unal.edu.co/docs/pep/pep_2_31.pdf
- Velasco, H. (2012). Las amenazas y riesgos del patrimonio mundial y del patrimonio cultural inmaterial. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, (24), 10-19. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:500383-Articulos-5575>
- Vergel, M., Delgado, J. y Díaz, Y. (2019). Cathedral bell's San José de Cúcuta: Heritage and acoustics. *Journal of Physics: Conference Series*. XIV Applied Mathematics Meeting and XI Statistics Meeting, 1329. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1329/1/012004>
- Vergel, M., Delgado, J. A. y Díaz, Y. (2020a). Dimensión histórica de la red ferroviaria, su impacto económico y urbano en San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 9(6), 183-191. <https://doi.org/10.36260/rbr.v9i6.1011>

- Vergel, M., Delgado, J. A. y Díaz, Y. (2020b). Estudio iconográfico y geométrico del vitral de San José en la catedral de Cúcuta. En Arboleda, J.C. (ed.). Colección Internacional de Investigación Educativa (tomo 25: *El COVID y los actos de enseñar y educar*), (pp. 195-209). <https://redipe.org/wp-content/uploads/2020/12/Tomo-xxv-el-covid-y-los-actos-de-ensenar-y-educar.pdf>
- Vergel, M., Díaz, Y. y Delgado, J. A. (2020c). Luz, símbolo y revelaciones a través del papiro de Jeremías y la presencia de la virgen María en la catedral de San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 9(11), 272-281. <https://doi.org/10.36260/rbr.v9i11.1130>
- Vergel, M., Díaz, Y. y Delgado, J. A. (2021e). Dependencia geométrica en la composición del vitral del Espíritu Santo en la catedral de San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(8), 312-320. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i8.1407>
- Vergel, M., Díaz, Y. y Delgado, J. A. (2021f). Identificación de patrones fractales como herramienta interpretativa de la catedral de San José de Cúcuta. *Revista Boletín Redipe*, 10(11), 338-345. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i11.1541>
- Vergel Ortega, M., Díaz Umaña, Y., y Delgado Rojas, J. A. (2021g). Tipología y vecindades en hitos sagrados de la ciudad de San José de Cúcuta-Colombia. *Revista Boletín Redipe*, 10(12), 343-349. <https://doi.org/10.36260/rbr.v10i12.1593>
- Villamizar, Ricardo (2022, 5 de marzo). *Exgerente de la Beneficencia de Norte de Santander*. [Entrevista libre, San José de Cúcuta].

MODELOS DIGITALES EN LA APROXIMACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN SAN JOSÉ DE CÚCUTA

Este documento nace del proyecto investigativo "Estrategia de transversalidad e integralidad en el proceso de enseñanza de la arquitectura (ETIPEA)" de la UFPS, afianzada en la importancia de la expresión gráfica arquitectónica en los procesos de reconocimiento y aproximación arquitectónica urbana de interés y patrimonial, mediante el análisis y descripción de destacados edificios en la ciudad de San José de Cúcuta, entre 1950 y 1970.

Se estudian seis obras emblemáticas modernas centrándose en el reconocimiento arquitectónico mediante la elaboración de modelos digitales que junto con las fotografías permitieron su aproximación. Se comparten características vinculadas con nuevos avances tecnológicos, formales y espaciales que forman parte de los perfiles urbanos modernos, revelando la expresividad particular de cada obra, concluyendo que el movimiento moderno en San José de Cúcuta no es repetitivo, sino que se manifiesta a través de los principios arquitectónicos con variadas propuestas que responden a problemáticas y a un contexto particular de frontera.

Dirigido especialmente a estudiantes de Arquitectura, Obras Civiles, Ingeniería y afines. Así como a docentes y profesionales relacionados con estas áreas. Por otra parte, se facilita la información acerca de estas construcciones a la comunidad en general, interesados y aficionados a la arquitectura, al cuidado y protección de obras de interés local y nacional.



Universidad Francisco de Paula Santander
Vigilada Mineducación



Incluye

- ▶ Explicación sencilla de las características del movimiento moderno.
- ▶ Particularidades y aportaciones a nivel tecnológico-constructivo, estilístico y funcional de seis obras representativas modernas en la ciudad de San José de Cúcuta.
- ▶ Registro de las obras, el estado actual y las reformas que se les han realizado.
- ▶ Modelos digitales que permiten el reconocimiento y aproximación a cada obra.

Yannette Díaz Umaña

Magíster en Gestión Urbana, especialista en Docencia Universitaria, con estudios de maestría en Arquitectura, ciudad e identidad; Arquitecta, docente titular e investigadora de los grupos TARGET y QUETELEC. Sus proyectos, artículos y ponencias nacionales e internacionales, la perfilan como una profesional cuyos intereses investigativos se inclinan por la gestión, el reconocimiento, la crítica y la valoración artística, arquitectónica y urbana del entorno construido.

Manuel Guardiola Delgado

Especialista en Lógica y técnica de la Forma, Arquitecto de la UFPS. Proyectista, experto en trazado CAD y manejo de herramientas de software para modelado de edificios en tres dimensiones. Radicado en Buenos Aires, se destaca por la interdisciplinariedad especialmente asumida a partir de estudios en pastelería profesional, el desarrollo formal y conceptual de propuestas gastronómicas a partir de modelado e impresión 3D.

José Manuel Quiceno Moros

Especialista en Lógica y técnica de la Forma y Arquitecto de la UFPS. Investigador, proyectista, experto en trazado CAD y manejo de herramientas de software para modelado de edificios en tres dimensiones. Radicado en Buenos Aires, se destaca por el desarrollo de proyectos utilizando la metodología BIM, con énfasis en la visualización 3D, por medio del *software* de renderizado en base al modelado, generación de materiales e iluminación como apoyo en el proceso sensible del diseño en proyectos comerciales y residenciales.

ISBN 978-958-503-340-5



e-ISBN 978-958-503-341-2