

[MODERN ARCHITECTURE IN BOGOTA: A PROBLEM OF HISTORICAL SENSITIVITY]

ARQUITECTURA MODERNA EN BOGOTÁ:

UN PROBLEMA DE SENSIBILIDAD HISTÓRICA

POR: GERMÁN DARÍO RODRÍGUEZ BOTERO

EL TIEMPO

PALABRAS
CLAVES
Arquitectura moderna,
Bogotá,
Sensibilidad histórica,
Ciudad,
Tejido



ABSTRACT

This article intends to contribute to the understanding of the connection between architecture and the city. The thesis finally proposed aims the following: the disarticulation between both represents a dilemma in the redefinition of local modern architecture as a historical fact, and on the other hand, the miscalculation of projective exercises within the academy that arises from the misunderstanding of such dilemma.

Modern Architecture, Bogota, City, historical sensitivity,

KEY
WORDS

FECHA RECEPCIÓN: 24/08/10
FECHA ACEPTACIÓN: 04/09/10

RESUMEN

Se intenta, fundamentalmente, contribuir a la comprensión de la conexión entre la arquitectura y la ciudad. La tesis propuesta versa sobre lo siguiente: la desarticulación entre ambas representa una disyuntiva en la resignificación de la arquitectura moderna local como hecho esencialmente histórico, y, por otro lado, el desacierto de los ejercicios proyectuales dentro del ámbito académico que surge de la incomprensión de dicha disyuntiva.

INTRODUCCIÓN

El presente texto es producto del Semillero de Investigación Arquitectura Moderna en Bogotá, adscrito al Grupo de Investigación Proyectual (GIP), el cual ha sido realizado desde comienzos de 2009 para el Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura (Cifar) de la Universidad Católica de Colombia. La indagación apuntó inicialmente al establecimiento de un panorama local sobre el desarrollo de la arquitectura del Movimiento Moderno durante la primera mitad del siglo XX en Bogotá, para luego concentrarse en la exploración de algunos proyectos específicos. No obstante, este trabajo ha tomado otro camino que lo ha conducido hacia una reflexión de la ciudad en la cual esta aparece como una imagen tejida de hechos que han sido testigos de sus sucesivos momentos en el tiempo. La arquitectura moderna¹ fue precisamente testigo de un despliegue sin precedentes sobre el territorio colombiano y se convirtió en un factor fundamental de la transformación de sus ciudades. En el caso de Bogotá, pese al conteo regresivo hacia la extinción al cual entró hace tiempo esta arquitectura, los ejemplos aún sobrevivientes han llegado a constituirse en hechos históricos de gran repercusión y significado en la comprensión de la ciudad. La atención a esa comprensión es el tema de la reflexión que aquí se expone. El nexo arquitectura y ciudad se consideró como una vía alterna para entender las dinámicas que se entrecruzan en el encuentro de estos dos actores y cómo la resignificación de la arquitectura moderna como hecho histórico lograría sobreponerla al paso del tiempo situándola

al margen de las dinámicas actuales de transformación de la ciudad, para establecerse como un discurso aún vigente y afín a la enseñanza actual en el medio académico local.

El texto se ocupa de indagar sobre dicha relación a partir de algunos atributos particulares de la arquitectura del Movimiento Moderno en Bogotá (tejido, articulación, implantación) como conceptos que consiguieron proveer una imagen significativa a la ciudad, y que indiscutiblemente perdieron su eficacia, alcance y trascendencia con la aparición de las llamadas "corporaciones de ahorro y vivienda" y la implantación de las "unidades de valor adquisitivo constante" (UPAC) hacia comienzos de la década de los setenta, fenómeno que condujo a la arquitectura a prescindir de consideraciones higienistas y de bienestar a cambio de buscar la obtención de la máxima utilidad del espacio y la máxima rentabilidad de la inversión económica (Saldarriaga Roa, 2005: 68-75). Sin embargo, no profundiza sobre aspectos como el último –de considerable relevancia, no obstante–, dado que el interés se ha concentrado en la enunciación de elementos que permitan comprender el nexo arquitectura y ciudad dentro del marco pedagógico y académico. Finalmente, el texto propone la puesta en operación de un ensayo de aproximación a la Nueva Galería Nacional de Berlín de Ludwig Mies van der Rohe, respaldado en la reflexión previa, cuyo propósito es resaltar la muestra en presencia de la historia en la ciudad como supuesto metodológico fundamental al ejercicio proyectual.

1. Silvia Arango señala que la "arquitectura moderna" se refiere a la que parte básicamente de cuatro principios fundamentales: racionalidad funcional, abstracción formal, geometría simple y la búsqueda de la eficiencia constructiva (Arango, 1989: 209). Dichos principios se traducen en una serie de rasgos que definen en buena medida lo que se dio a conocer como Estilo Internacional, presentes no solo en la obra de varios arquitectos europeos del siglo XX, sino latinoamericanos: cubiertas planas, plantas y fachadas libres, ausencia de ornamento, entre otros.

METODOLOGÍA

El desarrollo del trabajo se basó en la pesquisa de casos de la ciudad que permitieran ilustrar el problema planteado, y en la revisión bibliográfica de documentos que precisara un margen de conceptos pertinentes a la reflexión. Se establecieron dos escalas, entre las cuales gira el texto: arquitectura – ciudad, con el fin de acotar la consulta de documentos que se ajustaran a la intermediación entre ambas instancias, además de sustentar la historia como condicionante conveniente al ejercicio proyectual dentro del ámbito académico.

NO SABER VER LA ARQUITECTURA NO SABER VER LA CIUDAD

El interés por comprender la Bogotá contemporánea, su arquitectura y sus formas de producción, fue una noble intención que infortunadamente no surtió el efecto que quizás muchos de sus arquitectos y ciudadanos esperaron recién comenzado el nuevo siglo. La ciudad que hoy vemos es la ciudad que hoy sufrimos: una Bogotá nostálgica que continúa decantándose, ya no con los atuendos incompatibles de muchas de las ciudades del mundo desarrollado, sino con la avaricia de las fuerzas socioeconómicas más robustas que en ella operan.

Nos hemos permitido asumir que esa decantación no solo es nociva en términos operacionales, donde la estructura urbana, la manera como la arquitectura construye la ciudad y las condiciones en que esta se produce y se controla, se ven seriamente comprometidas; es incluso nociva para un ejercicio histórico que busque atributos que posibiliten la lectura de algunos elementos para la comprensión de la ciudad mediante la secuencia de sus transformaciones.

Pensar la arquitectura y la ciudad, relegando la especulación a cambio de una reflexión que aborde las necesidades sociales y culturales dentro de los márgenes de una realidad local, no supone adoptar una actitud negligente respecto a la historicidad de ambos actores. Lo que hoy somos como sociedad, incluso como cultura, ha ido forjándose a través de los sucesivos momentos de la ciudad en el tiempo. Las ideas del Movimiento Moderno dejaron su impronta tanto en el espacio como en el tiempo de la ciudad, y esa impronta es expresión histórica y cultural de la asimilación y apropiación² de esas ideas a las circunstancias locales.

La extinción de los edificios modernos que conforman el edificio colectivo que es Bogotá no solo implica las pérdidas de una conciencia y una memoria adquiridas por esta misma a partir de la inserción del Movimiento Moderno en nuestro medio, sino la desaparición de los motivos de su mismo desarrollo. Porque aparte de los elementos que la constituyen como forma, a saber, los monumentos, el tejido residencial y el espacio público, articulados en la estructura de calles y plazas, existe una memoria colectiva que no ha sido simplemente el resultado de la transformación de su espacio por obra de sus moradores a través del tiempo, sino aquello que habla –y que corre el riesgo de no continuar hablando– mediante el conjunto de las arquitecturas que aún esta posee. Como alguna vez afirmó Rossi, la ciudad es el texto de la historia, cuestión que ratifica que esta se trata, entre tantas consideraciones, de un texto legible a través de una serie de hechos urbanos y arquitectónicos en los que el elemento histórico deviene preponderante (Rossi, 1982: 222-228). No obstante, para el caso de Bogotá y de muchas otras ciudades en Latinoamérica, la historia como

fundamento de su estudio no solo debiera referirse a su estructura física y espacial, sino a sus ideas, valores e imaginarios colectivos. Si bien estos son aspectos que no propiamente pueden ser graficados, sí pueden ser narrados como croquis que realcen el conocimiento y la experiencia de la ciudad a través de sus edificios, en especial aquellos que aún constituyen el testimonio “vivo” de esa ya mencionada apropiación de los postulados de la arquitectura moderna en nuestro medio.

Efecto negativo de la desatención a ese testimonio “vivo” es, precisamente, lo que ha sucedido con varios de los ejercicios proyectuales que han buscado introducir tales problemas históricos de la ciudad en los cursos de taller de la Facultad de Arquitectura, ejercicios en su gran mayoría escuetos, que así no colisionen con los tejidos existentes cuya forma es tratada sin embargo como algo tridimensional, no superan el hecho de ser vaguedades formales ajenas a lo que la ciudad ciertamente comprende; una arquitectura colectiva inherente a una sociedad con una cultura y unos valores determinados, que la crea y la construye en el espacio y el tiempo. Bien es cierto que un estudiante no alcanza a dominar todos esos aspectos. Aun así, debe advertir y comprender bajo qué variantes y determinantes se define y esgrime su proyecto. La dificultad radica en lo precario que resulta el conocimiento tanto de los problemas urbanísticos como de la arquitectura del edificio colectivo que es la ciudad, cuestiones ambas que devienen de la falta de acierto en los análisis de la ciudad como hecho construido en el tiempo. No es extraño, entonces, detectar esa alarmante desarticulación en-

Edificio El Tiempo.
Bogotá. Arq. Bruno
Violi, 1958.
Fotografía: Arq. Ger-
mán Rodríguez.

tre la idea de arquitectura y la idea de ciudad de la que adolecen muchos de los proyectos desarrollados por los estudiantes. El mejor ejemplo que permite ilustrar tal desarticulación es la manera como los estudiantes encaran el problema de la fachada dentro del proceso de resolución de la imagen del edificio. Pareciera ser estrictamente un problema de resolución interior, cuando más allá de eso se trata de un problema que atañe a la piel, no solo de la construcción sino de la ciudad. Porque precisamente su gravedad subyace en la dualidad del espacio que ella encarna. Más que la confluencia entre un espacio interior y un espacio exterior, ella es la confluencia entre un espacio individual y el espacio de la civilización, es decir, entre la arquitectura y la ciudad. De ahí que su compromiso sea el de trascender la arquitectura en sí, trasponiendo los ámbitos históricos, sociales y culturales que la ciudad comprende.

La fachada –la piel– es justamente una imagen con la cual la ciudad habla de su pasado mediante sus edificios. Eso explica por qué el problema de la articulación no contempla como únicos factores la arquitectura y la ciudad.³



2. Christian Fernández Cox es quien específicamente ha propuesto el concepto de Modernidad Apropiable, desarrollado a partir del énfasis en la heterogeneidad subyacente entre las circunstancias históricas de los países donde se gestó el discurso de la Modernidad, y las de Latinoamérica, destinada a asumirlo (Fernández Cox: 1991a: 11-22; 1991b: 99-100; 1987; 1984: 11-17; 1988: 63-69).

3. Juan Carlos Pérgolis señala que la piel de la arquitectura es a su vez la piel de la ciudad (Pérgolis, 1997: 90).
 4. Alison y Peter Smithson sostienen que el periodo heroico de la arquitectura del Movimiento Moderno tuvo lugar en Europa Central entre 1910 y 1933. Sugieren que los edificios concebidos durante dicho periodo eran totalmente novedosos y no tenían antecedentes (Smithson, A. & P., 1981).

Conjunto de Edificios, Barrio Las Aguas. Bogotá. Hacia la esquina izquierda el Edificio Riohacha, Arq. C. U. Salamanca, 1942. Fotografía: Arq. Germán Rodríguez.



Porque no solo expresarán una idea de ciudad los edificios cuando pueda interpretárselos como espacios urbanos; más que eso, expresarán una imagen de ciudad cuando pueda reconocerse en ellos una historia, una sociedad y una cultura como elementos que la condicionan. En esto hallará, quizás, entre tantos otros, un camino hacia su solución. Sin embargo, menos que insinuar una solución, aquí lo que se busca es, reiteramos, plantear una reflexión que permita justamente ampliar los márgenes de aproximación hacia la realidad espacial intermedia entre el edificio y el edificio colectivo en términos del contexto histórico local sobre el cual ella se despliega.

Por ello resulta tan crucial saber ver –como dijera Zevi (1951)– el testimonio “vivo” que constituyen los edificios modernos en Bogotá, edificios serenos, prudentes, cautos y generosamente articulados al paisaje

de la ciudad; edificios concebidos, proyectados y construidos por muchos arquitectos y muchos pensamientos, en momentos decisivos para el desarrollo de la ciudad, con lenguajes distintos y como respuesta a diferentes necesidades y gustos, pero todos con el atributo común de articularse a la ciudad. Porque saber ver la arquitectura es reconocer que la historia y las ideas que de ella puedan extraerse y esgrimirse, también proyectan. Esto, en el marco del contexto histórico local, pone de manifiesto unos edificios que modesta y moderadamente fueron conformando la ciudad a su alrededor, manteniendo su relación mediante el equilibrio entre la escala arquitectónica y la escala urbana, y asimismo delimitando lo privado de lo público a través de la fachada, aquella piel en la que, reiteramos, arquitectura y ciudad confluyen con la interposición, entre ambas, de su historia, su sociedad y su cultura.

MEMORIA, SENSIBILIDAD HISTÓRICA Y SELECTIVIDAD

Anotábamos que la arquitectura moderna en Bogotá había entrado hace ya bastante tiempo en un conteo regresivo hacia su extinción. Con esta observación no se trata de advertir sobre la urgencia de crear una conciencia que apunte hacia maniobras que detengan su demolición y propicien su preservación. Sobre esto han sido considerados varios aspectos que han recalado la dimensión del problema con el fin de acometerlo (Téllez, 1998; Laverde Mendoza, 2004; Laverde Mendoza, 2008: 180-193). Se trata de enunciar, tal y como se dijo en la introducción, algunos elementos de reflexión que ayuden a comprenderlo dentro del marco de las instancias pedagógicas y académicas. Para eso es necesario añadir que con la demolición de la arquitectura moderna no son solo los edificios los que se extinguen, sino los significados urbanos que se generaron en el ámbito de la ciudad que han ido configurando. Peor aún: con la extinción de estos últimos se banalizan las distintas experiencias que puedan suscitarse en la ciudad del presente. En consecuencia, sus vacíos impiden conocer esas particularidades culturales como resultado

de la historia presente en sus edificios modernos, y fijarlas en la experiencia como nuevas significaciones.

Bajo estas condiciones, Bogotá se registra en la experiencia contemporánea como un texto vacío donde el pasado y el presente se muestran desarticulados. Equivale a decir que la experiencia urbana en torno a sus edificios modernos, referencias inmediatas de su memoria, no puede articularlos. Se descarta, entonces –como falso problema–, un tema que trajó consigo el Movimiento Moderno al insertarse en nuestro medio: la ruptura con la historia y la tradición. Nada más lejos del desprecio del pasado que el concepto de ruptura en el que la arquitectura moderna en nuestro medio esbozó la caracterización de sus edificios. En tal proceso la tradición más bien se concibió como memoria en el sentido de una herencia crítica de lo ya proyectado, a fin de nutrir el acervo creativo hacia respuestas proyectuales para un presente. Se tradujo, pues, en un principio lógico de personalidad del pensamiento con el fin de evitar una reproducción tediosa del periodo heroico de la arquitectura del Movimiento Moderno⁴.

A riesgo de equivocarnos, podría decirse que en la tensión para conciliar tradición y novedad nuestra arquitectura moderna, aparte de acoger con entusiasmo los postulados del Movimiento Moderno, terminó admitiendo y valorando la tradición local como un supuesto más para su construcción. Con esto controvertimos esa ilusoria jactancia de quienes pretenden inventar una nueva arquitectura con la fantasía, prescindiendo de la considerable cuantía de soluciones ya gestadas en nuestro medio. Pero, simultáneamente, esta reflexión que parte de la historia de la arquitectura del Movimiento Moderno en Bogotá ocasiona una fuerte crítica de todo apego nostálgico al pasado. De ahí la discrepancia paralela con el exceso de historia y el campante antihistoricismo.

El elemento que define el concepto de sensibilidad histórica aquí planteado como problema, es el principio de selectividad. Una retrospectiva crítica hacia el pasado impone una elección de momentos concretos de pensamiento a los cuales remitirse. Innegablemente las referencias predilectas de nuestra arquitectura moderna fueron los grandes maestros del Movimiento Moderno: Le Corbusier ante todo. No obstante, esto es únicamente el aspecto más ostensible de una clara permeabilidad a las influencias externas, permeabilidad que ha caracterizado a Latinoamérica desde su descubrimiento (Browne, 1988: 9-13). Si supiéramos ver, la atención mayor debiera centrarse en la tradición modesta y casi anónima de los arquitectos y constructores latinoamericanos. A esa tradición es que se debiera extraer el secreto de un oficio que renunció al mal llamado narcisismo autobiográfico para extinguirse del proceso histórico de la memoria colectiva. Porque, a diferencia de la arquitectura de edificios dispersos y aislados planteados por el Movimiento Moderno, la arquitectura de Bogotá y de muchas ciudades latinoamericanas se caracterizó siempre por de-

finir paramentos continuos como envolventes del marco arquitectónico del espacio público, que es el espacio de la ciudad. En ese sentido, podemos señalar que el valor de esta arquitectura reside en el hecho de haberse constituido como parte integrante del continuum urbano supereditándose a lo público, es decir, al todo. Por lo tanto, es su carácter urbano algo que debiera recuperarse; algo que, bien mirado, jamás perdió por ello su individualidad; por el contrario, siempre reforzó simultáneamente el significado del paramento como fachada de la ciudad.

Sin lugar a dudas, la mayor implicación que esto tiene se refiere al vínculo entre arquitectura y ciudad. Porque es precisamente en esa estrecha relación entre los objetos arquitectónicos y el lugar urbano que los acoge, donde subyace un principio básico potencialmente traducible como método de proyección. El fundamento de tal hipotético metodológico habría de hallarse imprescindiblemente en el hecho de que en la ciudad la historia se muestra en presencia. Las fachadas narran, con sus formas, materiales y texturas, el extenso proceso histórico sobre el cual se han asentado y acumulado. De los nexos con la memoria es posible entonces desentrañar un criterio tanto para la proyección arquitectónica y urbana, como para el reconocimiento del carácter individual (Norberg-Schulz, 1995) que toda ciudad encarna. En estos términos, resulta como principal cometido de la arquitectura el articularse en los tejidos urbanos estableciendo una dialéctica con lo preexistente, convirtiéndose así en parte integrante del paisaje urbano sobre el cual se ensambla: un fragmento agradable del paisaje urbano que lo realce en vez de lesionarlo. Quizás solo así pueda conseguirse que la planificación urbana, dependiente de los objetos, se sitúe en continuidad con una "tradición de sapientes, acertadas y lúcidas incursiones de lo nuevo".

Edificio Quintana. Bogotá.
Arquitecto Bruno Violi. Vista general.



IMPLANTACIÓN: UN PROBLEMA DE CONTEMPLACIÓN

Uno de los problemas fundamentales que surgen dentro del ejercicio proyectual es la implantación, la cual comúnmente se entiende como la acción de fijar, insertar, plantar o encajar un edificio, ya sea en un paisaje urbano o en uno rural. En ambos el espectro de condiciones varía según el grado de artificialidad o naturalidad del paisaje. En esto reside quizás la distinción fundamental entre la ciudad y el campo. En este orden de ideas, la arquitectura se reduce a un implante o prótesis que se coloca en el paisaje a fin de realzarlo. Esto equivaldría a decir que el paisaje busca transformarse, mediante la arquitectura, en objeto de contemplación. Parecería entonces que el problema implicado en la implantación es la contemplación. En el caso de la ciudad, no basta la contemplación de los edificios que nacen sino de los que permanecen. Por lo menos así parece demostrarlo esta imagen de la Nueva Galería Nacional de Berlín, de Ludwig Mies van der Rohe, en la cual se aprecia la tensión entre un pasado y un presente tratando de trazar y dictaminar un futuro. Lejos estamos de atribuirle al maestro alemán la intención de tensionar el edificio dentro de tal margen temporal, pero es claro que ha sido a través de la vía de la contemplación que ha podido develarse una dimensión distinta y posible del problema del fijar, insertar, plantar o encajar el implante.



Vista desde el podio.

La implantación es una de las características primeras de la Nueva Galería Nacional de Berlín. Sobre el podio se define un plano abstracto, limpio, artificial, que define un espacio horizontal. Su desborde a través de las láminas de cristal que encierran la planta libre, más que pretender expresar la levedad de una cubierta que limita el espacio, busca abarcar el paisaje de una Alemania en el que la guerra dejó profundos vacíos. El cristal se utiliza como si fuera piedra, lo cual le otorga un sentido estereotómico⁵ y material; pero, por otra parte, visualmente la materia se desvanece, apareciendo la ciudad con su sentido tectónico⁶. Pero, más que tectónico, temporal.

Sin embargo, el desvanecimiento del cristal depende del ángulo visual con el cual se contemple. El cristal desvanecido se convierte, cuando se observa mediante este, en un *continuum* de ciudad tensionado entre un pasado y un presente.

Estas consideraciones nos conducen a pensar que el problema de la implantación no es solo espacial y formal; es también histórico. La ciudad está enmarcada, y se la observa mediante el cristal como una tensión entre pasado y presente. Por ende, esta tensión pertenece a la ciudad, al menos contemplativamente. Vista desde el exterior, la Nueva Galería Nacional de Berlín se reduce a una estructura tectónica que se desvanece en un *continuum* de ciudad con una carga temporal significativa que la rodea.

Nueva Galería Nacional (1965-1968).
Berlín, Alemania. Ludwig Mies van der Rohe.



Detalle de la Fachada

LA RELACIÓN DIALECTICA ENTRE PASADO Y PRESENTE

Parece ser entonces la relación dialéctica entre pasado y presente el fundamento oculto detrás del problema de la implantación. Aparte de los fines estéticos, le atañe igualmente, y de manera paralela, atender la gama de aspectos históricos que acentúan la complejidad del ejercicio contemplativo al margen de la duración, en el cual no se descarta la posibilidad de revivirse los fenómenos sociales y culturales que se han sedimentado en la ciudad. Los edificios que actualmente se construyen en Bogotá no se tejen con ese sedimento histórico, dado que no contemplan más allá de los intereses económicos. Si los tejidos urbanos determinan unas influencias e interacciones entre la arquitectura y la ciudad, la pormenorización de la fachada como confluencia entre lo individual y lo colectivo es asumir que la alteridad del interior con respecto al exterior no se traduce en exteriores impersonales, ni con su tiempo, mucho menos con el sedimento histórico de la civilización.

- BIBLIOGRAFÍAS**
- APARICIO GUIASADO, J. M. (2000). *EL MURO*. BUENOS AIRES: LIBRERÍA TÉCNICA CP67-UNIVERSIDAD DE PALERMO.
 - ARANGO, S. (1989). *HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN COLOMBIA*. BOGOTÁ: EMPRESA EDITORIAL UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.
 - BROWNE, E. (1988). *OTRA ARQUITECTURA EN AMÉRICA LATINA*. MÉXICO: GUSTAVO GILI.
 - FERNÁNDEZ COX, C. (1984). MODERNIDAD APROPIADA EN AMÉRICA LATINA. *REVISTA LATINOAMERICANA DE ARQUITECTURA ARS*, 11. SANTIAGO DE CHILE.
 - FERNÁNDEZ COX, C. (1987). HACIA UNA MODERNIDAD APROPIADA: FACTORES Y DESAFÍOS INTERNOS *Summa*, 241. BUENOS AIRES.
 - FERNÁNDEZ COX, C. (1988). ¿REGIONALISMO CRÍTICO O MODERNIDAD APROPIADA? *Summa*, 248. BUENOS AIRES.
 - FERNÁNDEZ COX, C. (1991a). MODERNIDAD APROPIADA. En *MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA*. BOGOTÁ: ESCALA.
 - FERNÁNDEZ COX, C. (1991b). MODERNIDAD APROPIADA, MODERNIDAD REVISADA, MODERNIDAD REENCANTADA. En *MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA*. BOGOTÁ: ESCALA.
 - LAVERDE MENDOZA, C. (2004). *LA PÉRDIDA DE LA TRADICIÓN MODERNA EN LA ARQUITECTURA DE BOGOTÁ Y SUS ALREDEDORES*. BOGOTÁ: PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA.
 - LAVERDE MENDOZA, C. (2008). *LA PÉRDIDA DE LA TRADICIÓN MODERNA EN LA ARQUITECTURA COLOMBIANA: BOGOTÁ Y SUS ALREDEDORES, Y DEPARTAMENTOS DE BOYACÁ, CUNDINAMARCA, HUILA Y TOLIMA*". *APUNTES*, 21 (2).
 - PÉRGOLIS, J. C. (1997). *ESCRITOS SOBRE CIUDAD Y ARQUITECTURA. 1983-1993*. SANTAFÉ DE BOGOTÁ: UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA.
 - PÉRGOLIS, J. C. (1989). *SOBRE LO CLÁSICO EN ARQUITECTURA*. BOGOTÁ: EMPRESA EDITORIAL UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.
 - ROSSI, A. (1982). *LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD*. BARCELONA: EDITORIAL GUSTAVO GILI.
 - SMITHSON, A. & P. (1981). *THE HEROIC PERIOD OF MODERN ARCHITECTURE*. LONDRES: THAMES AND HUDSON.
 - ZEVI, B. (1951). *SABER VER LA ARQUITECTURA: ENSAYO SOBRE LA INTERPRETACIÓN ESPACIAL DE LA ARQUITECTURA*. BUENOS AIRES: POSEIDÓN.
 - NORBERG SHULZ CHRISTIAN (1995). *EL SIGNIFICADO DE LA ARQUITECTURA OCCIDENTAL*. ESPAÑA: AGAPEA

5. El arquitecto y teórico español Jesús María Aparicio Guisado señala que el concepto estereotómico se refiere a la materialidad de la arquitectura. En ese sentido, según lo señalado por este autor, la arquitectura estereotómica se reconoce como aquella en la que la fuerza de gravedad es transmitida a la tierra de modo continuo a través de un sistema estructural continuo y donde la continuidad constructiva es completa; es la arquitectura masiva, asociada a la sensación de pesadez, que perfora su sistema estructural masivo a fin de dar paso a la penetración de luz. (Aparicio Guisado, 2000: 17).

6. En contraposición al concepto estereotómico, lo tectónico está referido a la inmaterialidad, lo cual se reconoce en las arquitecturas donde la fuerza de gravedad es transmitida de manera sincopada a través de un sistema estructural con base en articulaciones, de lo cual se infiere que se trata de arquitecturas ligeras -de la levedad- que velan su estructura para controlar la luz que las inunda. (Aparicio Guisado, 2000: 18-19).