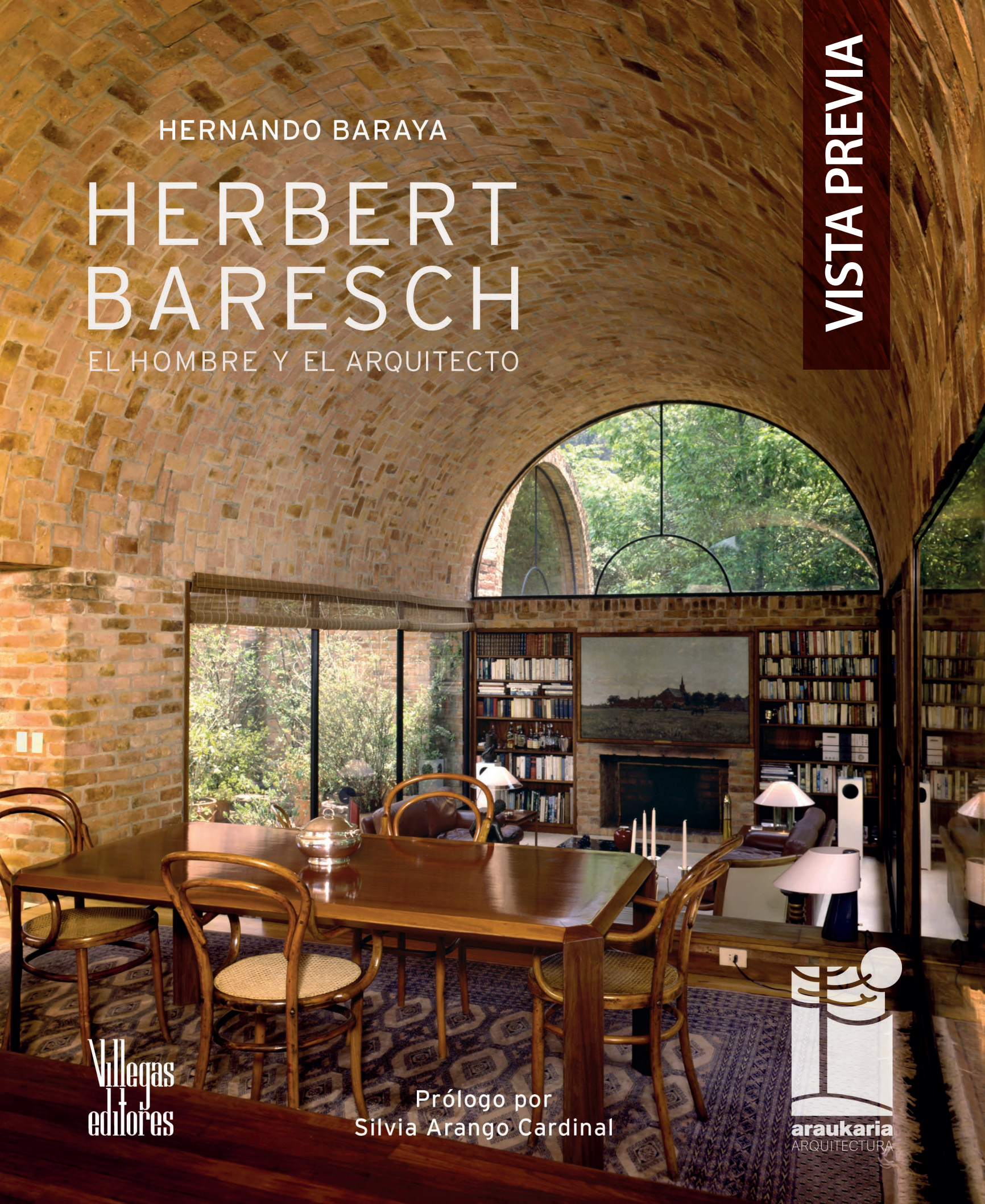


HERNANDO BARAYA

HERBERT BARESCH

EL HOMBRE Y EL ARQUITECTO

VISTA PREVIA

Villegas editores

Prólogo por
Silvia Arango Cardinal

araukaria
ARQUITECTURA

Primera etapa en Bogotá entre 1998 y 2004
Libro diseñado y producido en
Colombia por VILLEGAS EDITORES S. A. Avenida
82 No 11-50, Interior 3
Bogotá, D. C., Colombia
Conmutador (57-1) 616.1788
Fax (57-1) 616.0020
e-mail: informacion@VillegasEditores.com
Autor
HERNANDO BARAYA GAY
Editor
BENJAMÍN VILLEGAS
Fotografía general
ANTONIO CASTAÑEDA BURAGLIA.
Departamento de Arte
ENRIQUE CORONADO ANDREA VÉLEZ
Revisión de estilo
STELLA FEFERBAUM
Dibujo de planos:
arq. GERMAN FRANCO

Asesoría en textos:
arq. ALBERTO SALDARRIAGA ROA

PORTADA : Casa Floresta 2

Segunda etapa en Chile
Noviembre/ Diciembre 2016
Montaña de Cóndor Blanco, Curarrehue

Editor
YIRKAM HERNANDO BARAYA
Diseño
DASHALIN LIDIANE CAETANO
Revisión de estilo
SAMKOR PAO ROVIRA
SHILAYIM CAMILA BARAYA

ebook © Hernando Baraya Gay / Araukaria Arquitectura 2016
e-mails: director@araukariaarquitectura.cl
hernandobaraya@gmail.com

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida, almacenada en sistema
recuperable o transmitida en forma alguna
o por ningún medio electrónico, mecánico,
fotocopia, grabación u otros, sin el previo permiso
escrito de Hernando Baraya Gay
Ebook, Enero 2017
ISBN 978-958-46-9586-4

Organización investigación : arq. Camila Pinzón

Levantamiento de obras: Camila Pinzón, Humberto Rodriguez, Fabio A Vinasco, Hugo Silva (q.e.p.d); Lucián Ciungan, Carlos Bonilla, Meliza Morales, Julián Jimenez y Pedro Roa.

Asesoría en obras: maestro Juan Suarez (Floresta 1, 2 , 3, 5, 6 y 7. Bomba La Caro, Campo Verde)

Créditos otras Fotografías:

Herbert Baresch, p : 84, 190, 192, 206, 210.
Ana Uribe, p: 225
Julian Baresch Uribe, p: 22, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233.
Diego Baresch Uribe, p: 69 (Uxmal)
Ignacio Gomez Pulido, p: 8, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 75 arriba der, 214 retrato H.B.
Fernando Correa, p: 80.
Santiago Luque, p: 112.
Hernando Baraya, p: 46, 112, 124, 154, 168 arriba der, 171, 175, 176 arriba der, 176 abajo, 184, 191, 210 arriba izq y abajo izq, 211 arriba, 212, 213, 214 y 215 casa, 216, 218 cuevas Moravia, 225 Estudio.
Archivo Herbert Baresch (varios autores), p:48, 49, 50, 51, 56, 62, 70, 71 puente metálico, 94, 99, 102 arriba, 104, 106, 109, 132, 134, 142, 164, 168 Maqueta y BN, 182, 211 BN, 219.
Archivo Paulina Garcia de Baresch, p: 218 y 219 retratos Herbert.
Andrés Atuesta, p: 223

AGRADECIMIENTOS

Este ebook fue posible gracias a la colaboración de muchas de las personas, entre otros :
Benjamin Villegas que facilitó sus talleres y el personal para producirlo entre 1998 y 2004
Shilayim Camila Baraya, por sus conceptos y revisión de textos para esta última etapa.
Samkor por su visión crítica y las acertadas correcciones de estilo.
Dashalin por todo el trabajo de volver a montar y rediseñar para la nueva versión ebook.
Familia y amigos en Colombia.
Esposa e hijos de Herbert: Ana Uribe, Julián, Diego y Maria Baresch, por estar pendientes y estar presentes activamente en esta última etapa.
Padres, hermanos y familiares : Paulina García de Baresch, Kurt Baresch, Carlos Baresch García que en esta última etapa estuvo suministrando información muy valiosa y esclarecedora para la Reseña Biográfica y Silvia, Klaus Baresch García y Consuelo Uribe y Hilde Baresch García, Fernando García y Lice de García.
Arquitectos y otros profesionales: prof. Enrique Gutiérrez, Fernando Correa, Bertha de Correa, ing. Santiago Luque, Ángel Becassino. Rafael Zalazar (Locho); Marcela Camacho.
Amigos: Maria Cristina Hoyos, Antonio Manrique, Luis Jorge Borda, Martha Barrero, Guadalupe Williamson, Orlando Gómez (reconstrucción de los planos de la casa La Calera), Gustavo Perry, Alberto Rivera, Cesar García.
Clientes: Andrés Atuesta, Cristina Pradilla, Andrés y Margarita Moreno, Gabriel y Juanita Moreno, Felipe Fajardo, Maria Isabel Borda y Gabriel Aguirre, Gabriel Quintana, Rodolfo Velásquez, Fabio Fonseca, Patricia de Jaramillo, Dorotea Leyva, Klaus Hering y Gisella Hering; Paulina y Jaime Buitrago, Maria Mercedes Gutiérrez; Alvaro y María Isabel Posada , Lutz y Lucía Kitchenberger, Luis Fernando y Erika Orozco; Guido Arrunátegui y Mónica Pérez, Ligia Peña, Fabio Fonseca y Julieta Uribe.
Discípulos y alumnos:
Oscar Carini, Carlos Blanco, Jorge Gamboa, Jorge Moreno, Christian Zitzmann, Carolina Ospina, Rafael Baquero, Margarita Ponce de León, Luz Stella Ceballos y Juan Felipe Goldstein.

HERNANDO BARAYA

HERBERT BARESCH

EL HOMBRE Y EL ARQUITECTO

araukaria
ARQUITECTURA

A mi Maestro
Suryavan Solar

Villegas editores

El logotipo de Villegas Editores lo ponemos aquí, honrando el trabajo que realizó la editorial produciendo y diseñando la maqueta original de este proyecto.

araukaria
ARQUITECTURA

CONTENIDO

I. Prólogo 9
II. Presentación 18
III. Introducción..... 21
IV. Sueños de estudiante 24
Tesis de grado 29
V. El adobe: un reducto de la buena creatividad colombiana..... 31
VI. Primeros proyectos sin construir..... 36
Casa Stewart 36
Casa Versweyvel 37
VII. Principios de Arquitectura 37
VIII. Etapa prima. 1976-1981 47
Casa La Providencia 47
Casa Baresch, La Calera 49
Casa La Buitrera 53
IX. Obra Construída 1982-1988..... 59
Floresta 1 y 2 59
Floresta 3 67
Campoverde, Sisga 83
Ubaté 97
Estación de servicio La Caro 107
Guaymaral 115
Floresta 5 125
Floresta 6 135
Floresta 7 145
Lago Atitlán, Guatemala 151
San Buenaventura de Atitlán 153
La Calle de Entrerríos 171
Conjunto Santa Ana 179
Edificio Santiago 185
Rancho en Aipe 189
X. Concursos y Convocatorias..... 194
Centro Cultural Gimnasio Moderno 195
Parque de La Esperanza 196
Instituto Colombiano del Petróleo, Piedecuesta 201
Hornos Crematorios Edis 202

XI. El futuro: nuevas ideas, nuevas influencias 204
Sietecueros 205
El muro, Ubaté 207
La Morea, Chía 209
XII. Otros Proyectos 210
Yerbabuena 210
Cajicá 210
Energía solar 211
Remodelación Casa Camacho 211
Casa en Fusagasugá 212
Remodelación establo 213
XIII. El mundo personal 214
Carta a Ana 216
XIV. Reseña Biográfica 218
XV. Apéndice: Acuarelas 226
XVI. Compendio general de proyectos 234
XVII. Fuentes 238

Herbert Baresch - Casa Floresta 3 Bogotá ® i. gómez pulido

Bogotá, diciembre 15 de 2016

Lo primero que habría que decir respecto a este libro es que fue estructurado y escrito por un estudiante agradecido que perseveró tercamente en su elaboración. Como un proyecto de arquitectura, el libro fue diseñado en 1992 y construido lentamente, con altibajos, durante 24 años y se alimentó de una cualidad hoy difícil de encontrar: la capacidad de admiración. Pues es claramente la admiración la que impulsó al estudiante de Herbert Baresch a mantener intacto su entusiasmo durante tantos años. Me recuerda un extracto de la carta que el brasilero Ruy Barbosa le envió al Barón de Rio Branco en 1903: "Dios me dio, tal vez en grado no común, la facultad de admirar y el placer de ejercerla; celebrar el merecimiento es uno de los placeres más gratos que mi corazón conoce" [1]. Con paciente dedicación, el libro recoge dibujos, planos, fotos y visitas a las arquitecturas construidas, pero sobretodo entrelaza indicios, huellas, recuerdos propios y ajenos, alusiones y notas al margen para dar una visión coherente del pensamiento del arquitecto, que se resume en el decálogo de los "Principios de arquitectura". Este libro sobre Herbert Baresch es, ciertamente, el Herbert Baresch de Hernando Baraya.

Tanto en el libro como en numerosos testimonios, se resalta la sencillez de Herbert Baresch, su manera desenvuelta de comportarse y vestirse, su deseo de embadurnarse de barro y su identificación con los valores campesinos. Pero a la vez se señala su irreverencia, su tendencia a la fantasía y su ambición por enlazarse con las grandes arquitecturas del pasado. Además lo acompañaba su "gen checoslovaco" representado en su amor por la música y otras actividades culturales y una cierta disciplina personal. Esta interesante mezcla de características de su personalidad explica buena parte de su arquitectura y permite interpretaciones atrevidas de sus actos. Dentro del juego

[1] Tomado del libro *Río Branco,* de Alvaro Lins, Ed. José Olimpo, São Paulo, 1945

detectivesco de perseguir indicios, me ha llamado la atención el pseudónimo que usó Baresch en sus tempranas incursiones literarias: Alonso de Ursúa. En cuanto al nombre, Alonso es el nombre del Quijote - Alonso Quijano - y el apellido pudo haber sido tomado de Pedro de Ursúa, el conquistador español que, en busca de El Dorado, acompañó a Jiménez de Quesada y fue, a sus 19 años, el primer gobernador de la sabana de Bogotá. El pseudónimo, así interpretado, hace pleno sentido en un ávido lector - como Baresch - que hace la primera presentación pública del sentido de sus creaciones.

A pesar del desenfado con que Baresch alude a su educación universitaria, no puedo dejar de pensar que su formación fue definitiva en la obra de un arquitecto tan joven. Y este hilo es indispensable de perseguir. En los años 1970, cuando Baresch estudia, el panorama arquitectónico internacional es contradictorio: si por un lado están los ejemplos epigonales del movimiento moderno, en una versión esculturizada (como, por ejemplo, la arquitectura de I. M. Pei), por otro lado - con las influencias de Aldo Rossi y Robert Venturi - se presenta un interés por las arquitecturas anónimas y populares. En América latina se oían los ecos de John Turner en Lima, que preconizaba las ventajas de la autoconstrucción, y el libro de la exposición homónima *Arquitectura sin arquitectos* de Bernard Rudofsky (1973) con fotografías similares a las que traía Lloyd Kahn en sus libros *Shelter*, cuya primera edición de 1973 encontró Baraya en la biblioteca de Baresch. En Colombia, la arquitectura de ladrillo - orgánica, si queremos llamarla así - tenía importantes precedentes con la obra de Fernando Martínez y Guillermo Bermúdez de los años 1960 y presentaba ejemplos ya muy depurados, como las Torres del Parque de Rogelio Salmona (terminadas en 1970) y los conjuntos de Rueda, Gómez & Morales de comienzos de los 70 [2]. Este contexto arquitectónico permeó, sin lugar a dudas, al joven arquitecto en formación.

[2] Esta producción arquitectónica fue recogida por Anne Berty en la exposición -y catálogo correspondiente- del Georges Pompidou de París *Architectures colombiennes* de 1981.

Para entender a Baresch también es necesario hacerse cargo del ambiente universitario en Bogotá en los años 1970: son años de rebeldía estudiantil, de un ambiente hippie, de cuestionamientos radicales y de la incursión de las ciencias humanas -sociología, antropología, historia- en la enseñanza de la arquitectura. La Universidad Javeriana no estuvo ausente de estas manifestaciones: la huelga estudiantil de 1970 -primera en su género en una universidad privada colombiana- si bien emanó de sociología, pronto involucró a los arquitectos, como lo atestigua uno de su protagonistas, Camilo Mendoza. La Facultad de arquitectura de la Javeriana hacía énfasis en el diseño y de hecho se llamaba Facultad de arquitectura y diseño (aunque la creación de la Escuela de Diseño Industrial sólo se hizo en 1976) pero, por influencia de varios profesores, se incentivaba que todo proyecto tuviera un sólido planteamiento constructivo como parte fundamental del proceso de creación de formas [3]. La carpeta estudiantil que Baraya tituló "Sueños de estudiante" parece contener algunos apuntes de clase del estudiante Baresch e imagino que podrían ser de algunos de los cursos que recibía, entre ellos el curso de historia que dictaba Jaime Salcedo, por los acentos éticos que contienen. Lo interesante de esta carpeta es que en ella Baresch no sólo consigna las apreciaciones de sus profesores sino que también dibuja posibles proyectos suyos donde se refleja su temprano interés por las arquitecturas góticas y mediterráneas. Por otro lado, bajo la rectoría del padre Alfonso Borrero, se subrayaba la responsabilidad social de la universidad y en arquitectura se organizaban proyectos en pequeñas poblaciones y en zonas deprimidas de Bogotá. Luis Jorge Borda - su compañero y amigo durante toda la carrera - recuerda uno de estos viajes para hacer un planteamiento de mejoramiento urbano en Útica. Dentro de este mismo espíritu se propuso la tesis de grado que se desarrolló en Cartagena, para analizar la

[3] Notas tomadas del libro "50 años de arquitectura. Apuntes para la historia de la facultad de arquitectura y diseño, 1951-2000" de Camilo Mendoza Laverde (2000).

zona de Chambacú que había sido recientemente desalojada de sus habitantes informales y donde se planteaba un conjunto de vivienda de "interés social" por parte del Instituto de Crédito Territorial . A Cartagena se fueron a vivir un semestre los 16 estudiantes de último año de arquitectura bajo la dirección del profesor Hernando Cadavid y concluyeron que era mejor que la zona tuviera una destinación de carácter cultural, deportivo y ambiental más acorde con las características históricas de la ciudad. Realizaron un plan maestro general donde insertar los distintos proyectos individuales y el de Baresch y Borda lo bautizaron "Centro de Recreación para la Comprensión de la Cultura" y constaba de tres núcleos: Centro de las artes, Centro de las ciencias y las técnicas y Centro de lo social y la política. Relata Borda que, dentro de las preocupaciones antropológicas y sociológicas de la época, lo que verdaderamente les interesó a Baresch y a él, fue analizar la cultura negra - africana - y sus arquitecturas espontáneas. Si bien realizaron una memoria descriptiva - en cartulinas grandotas que luego se perdieron - Baresch se negó a hacer un proyecto arquitectónico pues consideró que era imposible llevar la teoría a la realidad, de manera que el que se presenta en el libro es exclusivamente el proyecto que desarrolló Borda.

Tan pronto se graduaron los dos condiscípulos entraron a dar clases en la facultad en la Javeriana e incluso formaron parte del grupo fundador de la facultad de arquitectura de la Universidad de La Salle en 1980. Si seguimos la máxima "la única manera de aprender es enseñando", como profesor de taller Baresch terminó su formación y sus clases, como lo recuerda Baraya, eran una manera de consolidar su propias reflexiones. Son años en que, como una esponja, se abre a las distintas manifestaciones artísticas, de las que era no sólo receptor sino intérprete y activo creador, y también a distintas manifestaciones intelectuales, como las conversaciones con Aníbal Moreno, que no había sido profesor suyo, y con Jaime Salcedo, que ahora eran

colegas profesores, de quienes creemos pueden derivar algunas inquietudes que impulsarían su obra arquitectónica, como la orientación cósmica y las proporciones áureas.

En los años 1980, el talento de Baresch como joven arquitecto no pasó desapercibido. El director de la revista PROA, Lorenzo Fonseca, interesado en la obra de la nueva generación de arquitectos, dedicó a Herbert Baresch el número 375 de septiembre de 1988; como lo recuerda Claudia Burgos, los catorce proyectos publicados contaron con la activa participación del arquitecto, quien, aunque ya enfermo, hizo la selección de lo que se publicaría, acompañó a los fotógrafos a las visitas a las obras, e hizo la diagramación incluyendo sus notas a mano para distribuir acentos y comentarios en cada proyecto. La arquitecta y crítica argentina Marina Waisman en viaje que hizo a Bogotá a finales de 1988 [4] se interesó también en su obra, visitó y fotografió varias casas pues planeaba hacer una revista *Summarios* con su obra, comparándola a la de Fernando Martínez Sanabria, como dos representantes del organicismo colombiano [5]. Además fue reconocido en las Bienales de Arquitectura colombiana: la bomba de gasolina (estación de servicio) en La Caro fue escogida en la XI Bienal y publicada en el libro Testimonio 1986-87 de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, y el conjunto multifamiliar Santa Ana fue seleccionada para la

---

4 Entre el 28 de noviembre y el 2 de diciembre de 1988, Jaime Salcedo, entonces director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Javeriana, organizó el Foro Internacional de Centros Históricos en Hispanoamérica e invitó como conferencistas, entre otros, a Marina Waisman y Ramón Gutierrez.

5 Lamentablemente, este número de la revista Summarios nunca llegó a realizarse. En una carta que me envió en marzo de 1989 dice que "parece que algún botoncito quedó mal apretado en mi cámara y me arruinó dos rollos !! Así que todas mis fotos de Herbert Baresch (...) se velaron !! (&%!!)" y más adelante: "Respecto del proyecto para un Summarios sobre Fernando Martinez / Herbert Baresch" tal vez podría utilizar el material de Proa.

Bienal XII y publicada en Testimonio 1988-89[6]. A pesar de su juventud, la obra de Baresch se había ganado ya un lugar destacado en la arquitectura colombiana.

Gracias a estos antecedentes y la presentación ordenada de los distintos proyectos -construidos y no construidos - que se encuentran en este libro, algunos por primera vez, se pueden examinar los rasgos principales de su obra. No es necesario repetir aquí lo que un lector atento encontrará en el libro, pero quisiera dejar consignadas algunas apreciaciones sueltas. Ciertos aspectos son compartidos con otros arquitectos que le eran contemporáneos, como la voluntad de que cada ámbito cerrado - estar, comedor, alcobas - tenga un espacio correspondiente abierto que suele denominarse patio o solárium; el deseo de hacer techos recorribles o al menos donde uno se pueda subir; la entrada siempre precedida por un patio que conduce a otro patio, que Baresch llama espacio filtro para que la arquitectura se descubra "poco a poco", y la circulación organizada de manera que se deba circunvalar el patio central. Todos los rasgos arriba anotados son similares a los que Rogelio Salmona empleó en las casas que hizo por las mismas fechas, como la Casa Franco (1979) y la Casa de Huéspedes de Colombia (1982) y probablemente derivan de consideraciones similares sobre las casas de campo coloniales en latinoamérica.

Pero hay rasgos que solamente se encuentran en la obra de Baresch y que le dan una identidad particular. Varios de ellos derivan con la experimentación constructiva alrededor del adobe, que lo llevó a ensayar distintas combinaciones de materiales de tierra en muros y vigas en ladrillo. En este sentido, son muy llamativos los ensayos de distintas formas de cubierta, empleando diversas estructuras de bóvedas y techos inclinados, con terminaciones diversas - en ladrillo, tejas o en asbesto-cemento. También son muy originales algunos aspectos de la distribución

6 Cuando el libro Testimonio 1988-89 con los resultados de XII Bienal salió a la luz en octubre de 1990, ya Herbert Baresch había muerto.

de los espacios. Llama mucho la atención la importancia que Baresch concedía al comedor como centro simbólico de la casa pues es este lugar el que poseía la mayor complejidad espacial y casi sistemáticamente, en el recorrido desde la entrada, al comedor se llega antes que a la sala o estar. Sus comedores están prolongados por las cocinas como previendo que es, durante el rito de preparación de la comida, cuando la familia se cohesiona. Hoy en día, cuando la gastronomía ha permeado el mundo masculino, esta característica es premonitoria. También es excepcional la preocupación por tener espacios confortables climáticamente. En tierras calientes, es necesario enfriar los espacios con ventilaciones cruzadas, pero en la fría sabana de Bogotá, para Baresch el problema era el contrario: como calentarlos. No conozco otro arquitecto que haya tenido esta preocupación como uno de sus determinaciones centrales y forma parte de su natural inclinación a proveer los espacios de un ambiente grato para desarrollar la vida, dotándolos de vistas lejanas, proporciones y dimensiones acogedoras, texturas rugosas agradables al tacto y la omnipresencia de la vegetación.

De todos sus proyectos, quisiera destacar el concurso para el Instituto Colombiano del Petróleo en Piedecuesta, Santander, pues se trata de una fantasía arqueológica en donde siento que culminan muchos de sus más íntimos cometidos como arquitecto. En este proyecto se logra plenamente la integración con la naturaleza y el deseo de hacer una arquitectura mimetizada o, como él mismo dice, "que no se vea" y a la vez, con una geometría limpia y rigurosa, aplica una sistematización de los volúmenes enlazados por un tubo aéreo como un símbolo del recorrido vital y que permite vivir las bóvedas en su dimensión cóncava y convexa. En la revista PROA 375 este proyecto tiene un amplio despliegue y está acompañado de varias notas que comprendo ahora en todo su sentido, de las que destaco dos frases: una señalada por una flecha, "una filosofía representada en un planteamiento volumétrico y en una propuesta de

implantación, implantación, implantación" y otra señalada por dos asteriscos, "lo ficticio le permite existencia a lo real".

La arquitectura es una profesión con una culminación tardía pues los mejores proyectos suelen ser obras de vejez. Son pocos los arquitectos que han muerto jóvenes y hayan alcanzado a dejar una obra perdurable. Por eso son excepcionales casos como el de Antonio Sant´Elia, quien murió en las trincheras de la primera guerra Mundial a los 28 años, recordado por sus dibujos precursores de la ciudad futura y de Giuseppe Terragni, quien dejó una arquitectura memorable antes de morir a los 39 años. Herbert Baresch, quien murió a los 37 años, entraría a formar parte de este reducido grupo de arquitectos. En su valiosa obra -destacable y destacada - se ven los gérmenes de lo que pudo haber sido, las promesas de lo que hubiera podido consolidarse, los principios rectores de un futuro posible. Sólo resta agradecer a Hernando Baraya que nos haya permitido penetrar el fascinante mundo de Herbert Baresch y a recordarnos, con este libro, la importancia de la admiración.

Silvia Arango

Agradezco a Camilo Mendoza, Luis Jorge Borda, Claudia Burgos, Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga por su ayuda con sus recuerdos para construir las apreciaciones de este texto lo más verazmente posible.

Esta obra es fruto de la admiración y el respeto hacia uno de los más grandes arquitectos que ha dado Colombia. Tuve el placer de conocerlo como profesor y luego como amigo.

Es una obra que nació en 1992 y se desarrolló hasta el 2004. Inicialmente era para ser publicada a través de la editorial Villegas Editores, en Bogotá, Colombia, en donde por seis años trabajé en sus talleres.
Luego de terminarla, y por los azares del destino, pasaron doce años sin conseguir el patrocinador necesario para publicarla.

En Agosto de 2016, cuando hacía tiempo que ya vivía en Chile, en un viaje que hice a Colombia, Benjamín Villegas, director de la editorial, me comunica su decisión de abandonar el proyecto, por la razón anteriormente expuesta. Adicionalmente, me ofrece pasar todo el material a alta resolución y entregármelo para que lo pueda publicar a través de mi página web (araukariaarquitectura.cl). Había terminado una etapa de trabajo bajo un acuerdo de caballeros, y al mismo tiempo nacía una nueva oportunidad.

La cuestión es: ¿Por qué hacer un libro sobre Herbert Baresch García ?
Porque... nadie más lo hizo. Es algo parecido cuando a George Herbert Leigh Mallory, el primer alpinista que subió el Everest en 1924 (24 años antes de ascenso oficialmente reconocido) le preguntan por qué escalarlo. Él se limitó a contestar: "Porque está ahí."

¿Qué hizo Herbert Baresch para ser tan significativo para la arquitectura?
No solo destacó y sobresalió en su campo: como todos los grandes hombres y mujeres de la historia, fue un revolucionario, rompió patrones establecidos, se salió de lo que se supone que debe ser correcto para la sociedad. Las personalidades extraordinarias se aventuran en nuevas propuestas, trillando diferentes caminos o cambiando la forma de hacer un oficio. Marcando un antes y un después.

Los puntos clave de la importancia histórica de Herbert son:
1. Utilización de materiales "sin buena reputación" [1] propios de las clases populares y del campesino de escasos recursos, para construir residencias de "primera calidad" [2], con dos propósitos principales: romper el cliché de que la "buena arquitectura" se hace con materiales nobles, también que en algún momento esta nueva propuesta de arquitectura, fuera inspiración para las clases menos favorecidas.

2. Investigación de diversas culturas ancestrales aplicadas a la arquitectura actual para darle un propósito mayor a la simple practicidad y funcionalidad, recuperando principios y valores perdidos en la arquitectura moderna. También la incorporación intuitiva del plano místico y de los fenómenos cósmicos, para que sus obras transformaran al ser humano.

3. Su Increíble talento, para transformar en belleza, plasticidad y elegancia todas sus teorías. Fue un genio, un artista, que no solo se limitó a las viviendas o residencias sino que llevó su arte a otros niveles, como el plano urbanístico.

Su prematura muerte a los 37 años cortó una increíble trayectoria. Por el poco tiempo que pudo ejercer no pudimos conocer otra dimensión de su obra, diferente a la vivienda y algunos proyectos de estratos económicamente acomodados, pero con sus propuestas en los concursos podemos darnos cuenta que estábamos frente a un arquitecto controversial y a la vez sensible ante las necesidades de su pueblo.

En los seis años que duró el auge de su carrera dejó un legado que servirá para varias generaciones de arquitectos y que es sin duda alguna además, una muestra extraordinaria y de excepcional talento, honrando este noble oficio.

Montaña de Cóndor Blanco, Curarrehue, Chile
Noviembre 2016

---

[*] 1 y 2 Ana Uribe después de leer el manuscrito hace algunas aclaraciones a cerca del epíteto para los materiales usados en la construcción y el tipo de residencias. Whatsapp, notas de voz, Jueves 24 Nov 2016.

Herbert Baresch García: soñador, idealista, libre como el viento, su arquitectura fue sencillamente el espejo de su espíritu.
Nació en Bogotá el 23 de Agosto de 1952 y falleció en la misma ciudad el 24 Mayo de 1990. Lo conocí en 1981, cuando fue mi profesor de taller de diseño en la Universidad Javeriana. Desde entonces se inició mi admiración por su trabajo y una amistad que perduró a través de los años. Visité con él varias obras en construcción y aprendí algunos secretos del oficio. Me hizo ver cuándo y dónde cometió errores afín de que yo no los repitiera. El propósito de este libro ha sido claro desde un principio: mostrar la esencia de un personaje extraordinario que se salió por completo de los márgenes establecidos por la sociedad, generando una obra excepcional. Herbert Baresch recorrió caminos olvidados y proyectó conceptos nuevos. Trabajó con materiales humildes como el adobe y les dio una nueva presencia, construyendo con ellos proyectos "cultos", destinados a los segmentos de la sociedad que tienen el privilegio de poder contratar a los mejores arquitectos para diseñar sus viviendas. Estuvo siempre por fuera del negocio rentable y se interesó más por crear algo fantástico, en donde la vida de sus clientes se transformara positivamente.

¿Cómo era él? Sencillo, vestía de manera informal, siempre en jeans, con un carriel de cuero amarillento, gastado por el uso, y en la boca un infaltable cigarrillo sin filtro. Poseía el magnetismo propio de los seres especiales. Cuando entraba a la Universidad, los estudiantes lo seguían con la mirada y hablaban de su talento. Aun sin conocerlo, era de los profesores que todos queríamos tener. En sus clases nos contagiaba su pasión por lo que él llamaba "la buena arquitectura": entre otras las arquitecturas sagradas inca, maya, egipcia, románica o gótica, de las que tomó para sus proyectos elementos inspiradores tanto formales como conceptuales. En sus lecciones comunicaba el amor por las raíces culturales, por la sencillez del rancho levantado a la vera del camino en cualquier parte de Colombia. Era, además, un gran diseñador.

La primera idea sobre un posible libro suyo surgió durante el concurso para construir el Centro Cultural del Gimnasio Moderno.
En una visita de reconocimiento del terreno, se me ocurrió preguntarle cuál era el propósito de su labor como arquitecto. "Pasar plano, inadvertido", me respondió. Entonces le pregunté qué pasaría si alguien publicara un libro con una foto suya en túnica blanca, subido sobre una de sus

Página Opuesta
Casa Guaymaral 1985

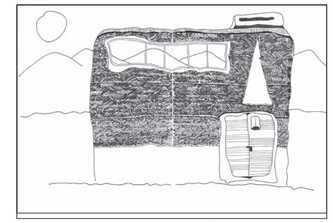
bóvedas. Herbert se dirigió a Ana Uribe, su mujer, y le dijo: "¿Ve? Uno está tranquilo cuando llega un tipo de estos y le daña el día poniéndolo a pensar...". Un día, accidentalmente, sacando unas copias de planos en la calle 92 abajo de la carrera 15, un antiguo condiscípulo Marc Jane, me cuenta de su enfermedad. Fui a visitarlo. Entre burla y chanza me dice que le habían extirpado un pedazo de un tumor cerebral, pero que aún no se sabía su origen. Dos años más tarde fallecía. Poco después de su muerte, le ofrecí a Ana mi colaboración si alguien pensaba en hacer un libro sobre su obra. Me parecía lógico que hubiera un libro sobre uno de los arquitectos más importantes que había dado el país, pero nunca imaginé que pudiera ser el autor.

Pasaron dos años y nadie se había acercado a Ana para hablar del tema. A comienzos de 1992, la visité para comunicarle mi decisión de hacer el libro sobre Herbert. Por esos días no estaba ejerciendo la arquitectura, me encontraba administrando la estación de servicio de gasolina " El Peaje" en al autopista norte, un negocio que le había dejado a la familia la inesperada muerte de mi padre, y veía muy improbable mi regreso a la profesión. Aunque no tenía dinero para hacer el libro, sabía que requeriría de su autorización y de la colaboración de clientes y familiares.

Ana aceptó la propuesta, sabía que mi interés no era utilitario ni comercial. Trazamos un plan de trabajo en cuatro etapas básicas: 1) inventario general del archivo de planos y carpetas de proyectos; 2) visita a todos los proyectos construidos; 3) fotografía y levantamiento de las construcciones, puesto que Herbert diseñaba sobre la obra, introduciendo cambios a los planos presentados a los clientes, según su sentir; 4) compilación de la información, redacción del texto y producción.

El 5 de marzo de ese año arrancó el libro; el día 15 ya teníamos el listado cronológico de todos los proyectos. Nueve meses más tarde, Ana ya me había contactado con la mayoría de clientes y amigos. Poco después, intempestivamente, Ana tuvo qua abandonar el país y me entregó todos los archivos de dibujos, planos, carpetas, cuadernos, libretas de notas, etc. La investigación duró ocho años. Entre marzo de 1992 y abril de 1993 visitamos todas las obras construidas de Herbert. En ese año puse avisos en las facultades de arquitectura de Bogotá, buscando voluntarios para colaborar en el levantamiento de planos. Surgió un grupo con estudiantes

Rancho con techo de paja



Dibujo en el que interpreto la obra de Herbert.

de los primeros semestres de las universidades Nacional, Javeriana y Los Andes: Humberto Rodríguez, Lucían Ciungan, Carlos Bonilla, Hugo Alejandro Silva (q.e.p.d), Melissa Morales, Julián Jiménez, Pedro Roa, Fabio Andrés Vinasco y Camila Pinzón. En 1997 esta última se vinculó de tiempo completo al proyecto, realizando los levantamientos que faltaban y clasificando toda la información. Levantamos todos los proyectos de nuevo, en vista de los cambios que él acostumbraba a hacer, como se dijo.

En una entrevista, Óscar Carini y Juan Suárez contaban cómo "el tipo, con base en la planta, se paraba en los espacios y ubicaba lo que realmente quería mirar en el paisaje. De acuerdo a la altura, él sabía hasta dónde iba el horizonte y hasta dónde no, y le decía a cuatro maestros: 'Cojan hasta aquí y súbanme este dintel'. Son muchas las fachadas que quedaron hechas sobre el papel de los bultos de cemento".

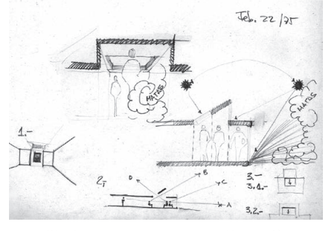
Germán Franco se encargó ese año del dibujo definitivo de los planos, trabajo que realizó en seis meses. En abril de 1997 empecé a escribir el texto. Como había muy poco material escrito, el método central de investigación fue la visita a las obras y las entrevistas con familia, compañeros de colegio y universidad, profesores, amigos, alumnos cercanos y clientes. Al cabo de varios años de trabajo, Benjamín Villegas se enteró del proyecto. Antonio Castañeda, uno de sus mejores fotógrafos de arquitectura, se ofreció a tomar la fotografía principal del libro, labor que completó en 1998. En este punto terminó la etapa de investigación. Villegas había incluido una sección de casas de Herbert Baresch en su libro Casa moderna, de 1996, y me envió un ejemplar de regalo. A finales de 1998 nos reunimos para discutir la idea. Juntos, le dimos un vistazo al primer proyecto del libro y en noviembre se revisó todo el material. Desde entonces el proyecto avanzó hasta llegar al resultado de hoy.

Herbert Baresch falleció prematuramente. Contaba apenas con 37 años. Su existencia fue breve pero suficiente para dejar una obra fecunda y controversial, aunque escasa en proporción a lo que él hubiera querido y podido hacer. Su aporte a la humanidad va más allá de su enorme talento: es la demostración llana y simple de que la arquitectura es una forma de vida.

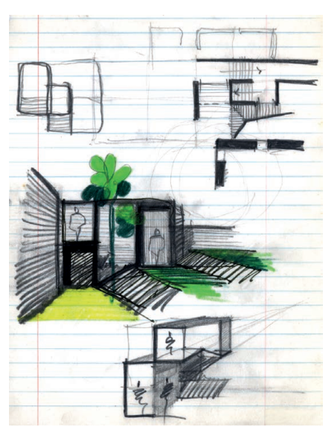
Bogotá, año 2003.

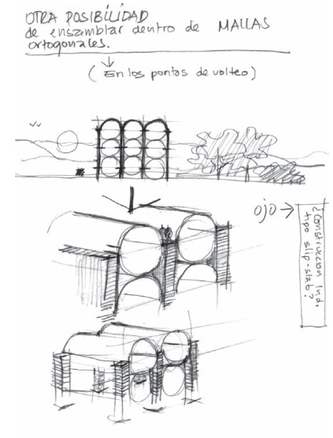
En una carpeta especial, guardada en su archivo personal, Herbert Baresch conservaba un conjunto apreciable de bocetos, manuscritos sobre arquitectura, pintura, historia del arte, dibujos en lápiz y poesías, que condensaban no solo sus ideas sobre arquitectura sino también sus divagaciones y reflexiones existenciales sobre la naturaleza y la humanidad. Los escritos encontrados en esta carpeta están fechados en 1975, año en que todavía era estudiante de arquitectura en la Universidad Javeriana y le faltaban dos años para graduarse. Después de este año solo volvió a escribir sobre arquitectura en un par de ocasiones. En 1986 participó en la convocatoria profesional del Premio Corona Pro Arquitectura con un texto titulado "Arquitectura demostrativa", en que proponía un sistema de construcción de vivienda de interés social en adobe. En 1988, consciente ya de su situación de salud y luego de rechazar varias ofertas, aceptó publicar su obra en la revista Proa Nº 375. Para esa edición escribió, con su puño y letra, la explicación de cada uno de sus proyectos.

¿Qué tienen de especial los sueños de estudiante de Herbert Baresch? ¿Son acaso diferentes de los de cualquier otro estudiante de arquitectura? Posiblemente no, muchos estudiantes también manifiestan su pasión por la arquitectura en forma de sueños, imágenes y palabras. Lo importante en este caso es el resultado, pues se trata de principios tempranamente enunciados, que más tarde, en la obra construida, serían perentorios. Es además la primera aproximación al pensamiento del arquitecto, sin intermediarios.



Los dibujos que se ven a continuaciòn son bocetos, de pensamientos arquitectònicos, anàlisis de problemas y proyectos en si, que tenìa el arquitecto guardados con especial cuidado.





MANUSCRITOS DE " SUEÑOS DE ESTUDIANTE":

FEBRERO 25

Personalmente me interesa la pintura en cuanto se relaciona a la Arquitectura: creación, creado, y el hombre metido entre el espacio. (Esto debe ser el contenido de mi pintura!)

* Análisis - inductivo
- deductivo

Cualquiera que sea el tipo de análisis debe contener 2 etapas:

- El análisis frío del objeto- causas- existencia- prevalecencia en el tiempo como objeto digno de análisis- efectos, etc.
- Autoanálisis de la propia capacidad de análisis y comprensión en el momento del análisis frío.

* El saberse capaz de analizar da estabilidad y madurez
* La estabilidad y la madurez le dan el carácter honesto al "desarrollo arquitectónico"

La Arquitectura es única y exclusivamente creación ó lo que es creación es Arquitectura.

Feb. 25

Hay que tener como objetivo primero en el "desarrollo arquitectónico", desarrollo de la capacidad analítica. Creo que todo lo que deba tener características concordantes con la época (concordantes y honestas) debe partir de la búsqueda de "lo nuevo" y lograrse a partir del análisis. Todo "desarrollo arquitectónico" sale o surge del análisis y debe ser capaz de contener en todo momento más y nuevo análisis.

Una obra arquitectónica debe generar en su creador y en todo el mundo que la observe como objeto a sujeto, análisis de su totalidad.

Feb. 25

* 3 clases de Arquitectos:

A- Mercader Arquitectónico

B- Intencionado en Arquitecto

C- Arquitecto.

EL ADOBE:
UN REDUCTO DE LA BUENA CREATIVIDAD COLOMBIANA.

Entrevista concedida a Ángel Becassino, en 1985

Herbert Baresch, pese a su nombre, es oriundo de Faca, y su sello es la experimentación con adobe. Lujosas residencias en la Floresta de la Sabana, en la carrera 7 con 237, de Bogotá; residencias en Ubaté y otros lugares de la Sabana.

Baños con paredes de cristal con vista al paisaje... Todos, detalles que le han ganado el nombre, entre sus ex-alumnos, de maestro de la arquitectura underground, o "underbarro" como prefiere ironizar Herbert. "Mi razón original para trabajar con adobe fue por que es lo más barato que hay". Aunque aún no he podido utilizarlo en viviendas populares. El adobe es, como dice el "man" que me hace los adobes, el arte del agua, la mezcla ideal entre la tierra de un sitio y el agua. Y un tercer elemento que es, digamos, el desgrasante, tamo de trigo, o lo que se consiga en la región.

Aquí el tamo no es caro. Obviamente depende también del sitio. Claro que en Bogotá es más caro que en la Sabana, porque lo usan aquí para las pesebreras de los caballos, los cultivos de champiñones... Ahora, si se vuelve el precio muy elevado, cambia uno de desgrasante, le mete cal o brea, o en la tierra caliente se hace un látex con hojas de plátano en estado de putrefacción entre agua, y ese líquido se le mezcla a la tierra y es inclusive bastantes veces mejor que el tamo... [*1]

P.- ¿Cómo se hace el adobe?

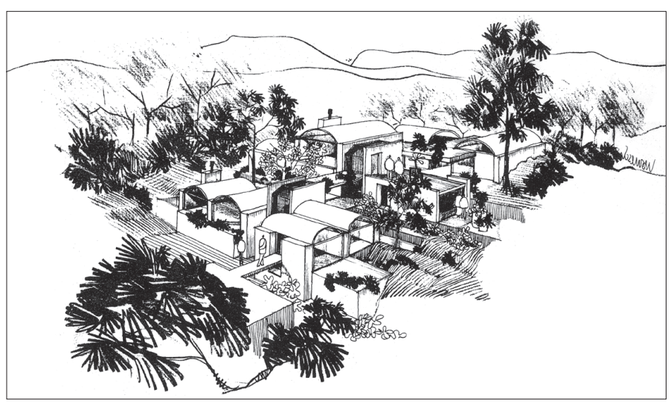
R.- Se abre un pozo, con una profundidad de más o menos un metro con veinte. De otro se saca la tierra, se la muele bien no y se la echa al primer pozo con agua que tape el barro. Que no se suba del barro. Y se ponen dos bueyes a pisar el barro en ese pozo, (foto, pezuña, y toros) adonde se echó la tierra en capas, con tamo de trigo y cagajón de caballo; tierra, tamo y cagajón. Se deja reposar en el agua un día entero y se lo pisa con bueyes, bien pisado, porque si no se cuartea. Claro que también hay

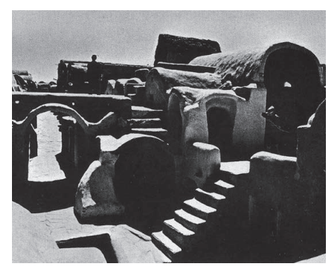
La naturaleza intrínseca de Herbert Baresch era la de un "profesor", que de forma constante y entusiasta transmitía sus ideas a los estudiantes -sus principales interlocutores-, a sus amigos y a sus clientes. Sin embargo, era misterioso y reservado, conservó para sí muchos secretos de su arquitectura y su muerte prematura impidió que sus principios quedaran consignados formalmente en un compendio integral.

El temperamento algo paradójico de Herbert se ponía de presente en la diferencia en el modo de "explicar sus proyectos" a sus estudiantes, amigos o clientes. Su interés era el de hacer entender la arquitectura a cada uno en un nivel diferente. Se podría decir que a los estudiantes y amigos les presentaba los fundamentos conceptuales y técnicos y a los clientes les hablaba de circunstancias, situaciones e imágenes cercanas a lo que podían asociar con su propia experiencia de vida. La verdad era una moneda de tres caras.

CASA STEWART, La Calera

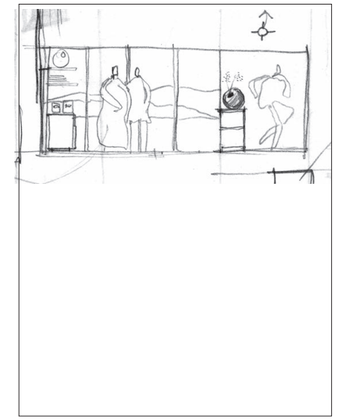
En este proyecto temprano se encuentran muchos de los principios de la arquitectura de Herbert Baresch: la relación con el entorno natural, los volúmenes precisos articulados en un conjunto complejo, las cubiertas abovedadas, los puentes y los grandes planos de vidrio que comunican los espacios interiores con los alrededores. Un detalle especial es el manejo de volúmenes transparentes en espacios secundarios, como las áreas de servicio.





Arriba, del Libro Shelter, Herbert quedó muy impresionado por lo que este libro significaba para el entorno del hombre, lo vernacular, etc. De este vio esta y otras fotos de donde se inspiró para diseñar sus primeros proyectos con su original lenguaje. Ejemplo: Casa Stewart.

Izquierda: Casa Stewart. De este proyecto solo quedó una perspectiva dibujada a lápiz por Herbert.



CASA VERSWEYVEL

De esta casa, proyectada el mismo año que la casa Stewart, solo quedaron algunos bocetos a lápiz. Herbert manejó aquí un lenguaje diferente. En lugar de las bóvedas propuso cubiertas fuertemente inclinadas en los espacios principales. Conservó su principio de trabajar volúmenes sencillos y de nidos articulados mediante cubiertas planas en las circulaciones y espacios secundarios. Ver casa Cali, que posee este lenguaje arquitectónico. Corresponde a la primera etapa con diseño geométrico basado en la " descomposición del cubo".

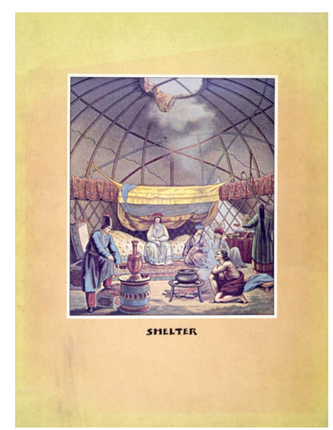
PRINCIPIOS DE ARQUITECTURA

Es así, pues, que determinar los principios de su arquitectura fue como armar un rompecabezas, donde seguramente quedaron faltando algunas piezas. Lo recopilado une: la ampliación de algunos conceptos registrados en los Sueños de Estudiante, lo poco que dejó escrito, extractos de conversaciones con él -como alumno y como amigo-, el estudio de su obra completa y los testimonios de estudiantes, clientes y amigos.

Finalmente, con base a lo que se levantó, se resumieron diez principios para poder entender su arquitectura, aclarando que no estamos definiendo su obra como tal, ya que sería un contrasentido intentar definir, clasificar u organizar su filosofía, tan intuitiva y versátil, tan llena de sorpresas y misterio.

Estos son:

1. Transformación del espíritu del hombre
2. Respeto a sus raíces culturales
3. Búsqueda del conocimiento de los antiguos: experimentación de energías
4. Orientación respecto a los fenómenos cósmicos
5. Mimetización, armonía e integración con el paisaje: respeto por la naturaleza
6. El complejo de Inferioridad de los materiales
7. Economía en la construcción. Materiales y Formas autoportantes
8. La belleza de lo sencillo
9. El color popular
10. Relación con el cliente: Un particular sistema de diseño



1. TRANSFORMACIÓN DEL ESPÍRITU DEL HOMBRE

Herbert pensaba que la arquitectura -su arquitectura especificamente-, tenía la innegable función de ayudar a la transformación del ser humano. Que las experiencias espaciales y estéticas podían y debían inspirar y apoyar al hombre en su camino de desarrollo interno.

En realidad, Herbert buscaba cambiar la forma de vivir de sus clientes, sensibilizándolos. Por medio del acercamiento a la naturaleza, pretendía recuperar la naturalidad del ser, recuperar hábitos que la humanidad perdió en la carrera por la eficiencia, la automatización y el uso a veces exagerado de tecnología innecesaria, todos ellos obstáculos o cuanto menos distractores de la evolución espiritual.

2. RESPETO A SUS RAÍCES CULTURALES

Su profundo amor por el campo, su tierra, su país, y su gente, heredado de su padre , el único nacido en Bogotá de su familia; esta era de origen Checoslovaco, se manifestó de diferentes formas y, en especial, en el respeto hacia su pasado cultural. Una de ellas fue por ejemplo el uso de los patios y los materiales autóctonos en sus obras; otra, los paseos organizados o espontáneos por las carreteras del país. Ese amor del que hablamos, junto con *"su espíritu libre como el viento"*, se ve reflejado en la siguiente historia: Una tarde de viernes, junto con su mujer Ana y un trío de amigos (Christian Zitsmann, Mauricio Cadavid y Mauricio Sánchez), se fueron a tomar onces a "La Magola", en Chía. Una vez terminaron de degustar las deliciosas almojábanas y pandeyucas con masato, Herbert propuso que siguieran de paseo a *"buscar calorcito"*. Salieron en su Jeep Suzuki rojo, descapotado y con la bandera de Colombia hondeando al viento. Ese día llegaron a Pacho, luego a Vélez, Barbosa, Bucaramanga, Medellín... de ahí siguieron a la costa Atlántica, a Santa Marta y Cartagena. El inocente paseo a tomar onces una tarde de viernes se convirtió en una aventura por casi todo el país que duró veinticinco días. Para Ana, aquel paseo fue su Luna de Miel... *"buscando calorcito"*.

También su pintura lo reflejó, principalmente en la colección de acuarelas sobre humildes ranchos, que desarrolló en los últimos años de ejercicio profesional. O en sus cuentos sobre campesinos que escribió en la universidad.

Planos en tierra, como filosofía de la arquitectura que no se hace, que no se ve, desaparece en el paisaje, al ser construido con su propio material.

Volúmenes abiertos a manera de mimetización.

Herbert fue respetuoso hacia el conocimiento e irreverente hacia la sociedad, postura que se expresó, como ya se dijo, en el empleo de lo humilde en lo exclusivo y también en la transgresión de ciertas normas sociales que rigidizan la concepción y la realización de la arquitectura. En este caso, como decía uno de sus clientes: *"Herbert era tan irreverente que las ventanas más grandes de mi casa están en los baños."*

3. BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO DE LOS ANTIGUOS: Experimentación de Energías

Herbert intuía que detrás de la arquitectura de los antiguos se escondía algo poderoso y misterioso que no puede verse a simple vista, algo intangible y no evidente, pero que el de alguna forma "percibía" que estas arquitecturas llevaban al ser humano a otro estado de consciencia. Aunque no lograba descifrarlo, interpretó algunos elementos de estas antiguas arquitecturas como simbolismo en su obra.

Es así que estudió la Arquitectura Románica, Gótica, Islámica y Maya, aplicando sus percepciones de la siguiente manera:

En el Caso de Floresta 1 y 2 transfiere las proporciones del Rosetón de la Catedral de Chartres por medio de la serie de Fibonacci al tamaño de las bóvedas, buscando así redescubrir las energías escondidas de la Arquitectura Gótica (Ver revista Proa Nº375), los principios de la arquitectura Islámica los aplica para el diseño de los jardines exteriores en propuesta del concurso de Hornos Crematorios para el EDIS, y la Maya en las Casas Floresta 3, 5, el Sisga y El Muro (proyecto).

4. LA ORIENTACIÓN RESPECTO A LOS FENÓMENOS CÓSMICOS:

"Yo creo que la orientación del espacio con respecto a todos los "fenómenos cósmicos" es fundamental." – H. Baresch

"Era común verlo con la brújula en la mano, revisando continuamente la obra". * [1]

Se refería en este caso a la orientación de los proyectos respecto al sol, los solsticios y equinoccios. Al igual que en el punto anterior, Herbert percibe que la orientación del los proyectos hacia lo que el llama "fenómenos cósmicos" obedece a razones específicas, que tampoco alcanzó a descubrir. Sin embargo aplica intuitivamente el mismo sistema de

[1] Alberto Rivera, San Buenaventura de Atitlán , Guatemala. Entrevista el 29 de Abril 1993 ,

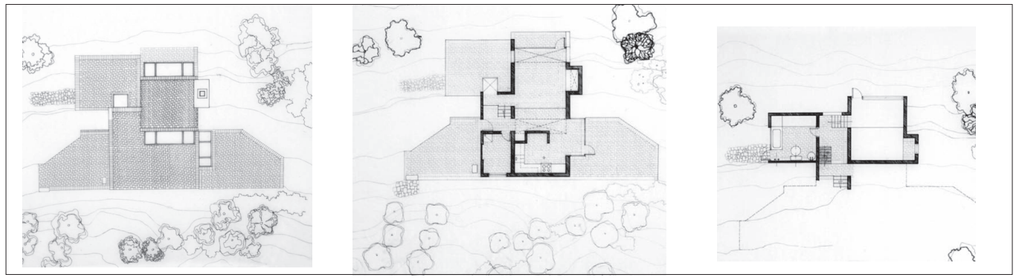
Área, 77 m²

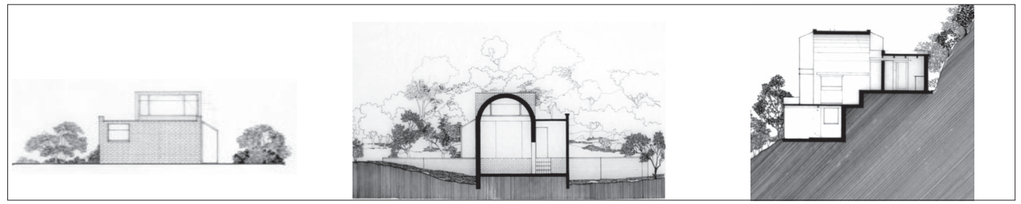
Cuando un arquitecto se enfrenta diseñar su propia casa, se encuentra ante una de las pruebas más difíciles de su carrera. Los errores inevitables siempre van a existir. Se pueden tomar entonces dos actitudes: una de ellos es admitir que la obra no va salir perfecta, relajarse y hacer un proyecto lúdicamente. La segunda, pretender lo contrario, lo cual debe ser muy tortuoso. [1*]

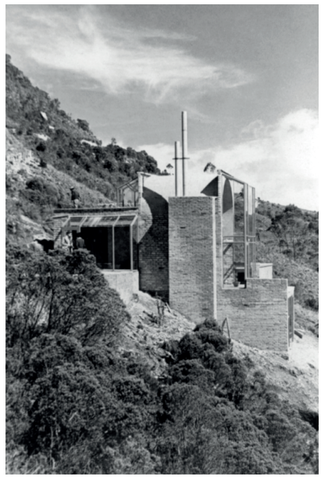
Herbert realizó este proyecto recién graduado y quiso plasmar en el sus sueños y teorías. Por ejemplo, como lo mencionamos anteriormente, la bóveda central la quiso construir de acuerdo a la proporción del rosetón de la catedral de Chartres en Paris, pero las matemáticas le fallaron. Solo logró hacerlo en su segundo intento, al diseñar las bóvedas de las Casas Floresta 1 y Floresta 2. La casa se localiza en un terreno fuertemente inclinado. Se ingresa por la parte superior a un espacio central, el salón, cubierto por una bóveda de cañón. Un piso por debajo se encuentra la alcoba cuyo desplazamiento genera la terraza del salón. Grandes invernaderos de vidrio se localizan en los costados del volumen principal. Empleó aquí por primera vez el chusque [2*] como acabado interior de las placas planas. Herbert nunca quedó satisfecho con esta obra. Con los años, continuaba criticándose por los errores de diseño que había cometido allí. Sin embargo, para sus estudiantes la casa era algo mítico.

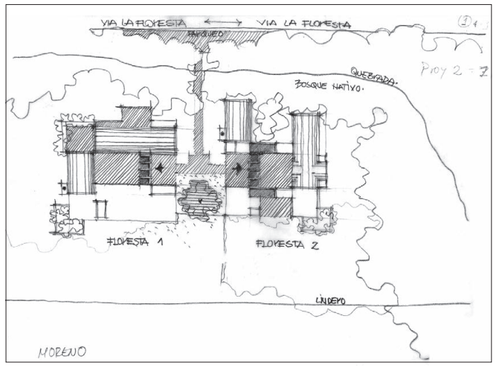
*1 El autor diseña y construye su propia casa. "El Encuentro" , Chia Cundinamarca 1998-2000

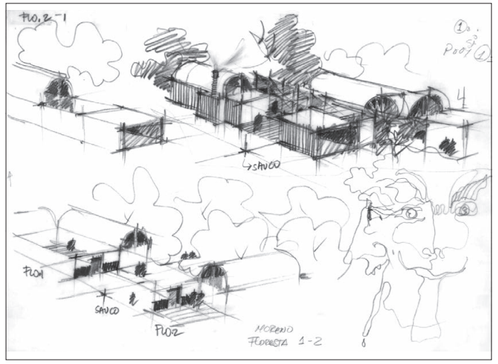
2* Especie de bambú que crece como maleza en la sabana de Bogotá.







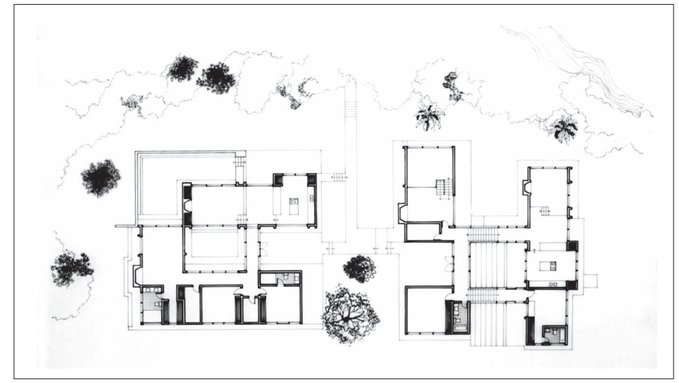




Áreas: Floresta 1: 211 m², Floresta 2: 232 m²

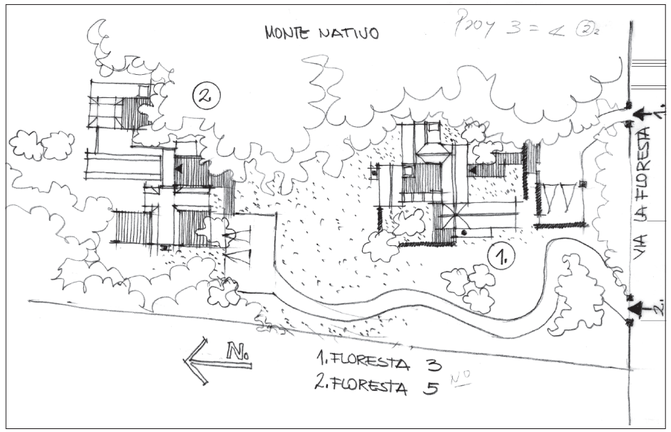
En la presentación que hizo Herbert de estas casas en la Revista Proa se lee lo siguiente: "2 hermanos: zonas exteriores comunes, bosque nativo más cañada forman una franja aislante de la vía existente." "Jardín que interactúa con los patios de las viviendas creando efectos de ruido y visuales necesarios para que los interiores tengan la mayor variedad vivencial." "Patio = Color"

El trabajo en este proyecto duró aproximadamente 2 años. Se realizó en medio de reuniones a la hora de almuerzo o comida, dos o tres veces por semana. En todo este tiempo Herbert forjó una estrecha amistad con los clientes a quienes, en alguna oportunidad, les hizo comprar escuadra y regla "T"para que aprendieran a proyectar. En estas casas se encuentran elementos previamente esbozados en la casa Stewart y también en su propia casa en La Calera. Las casas se resuelven alrededor de sendos patios de ingreso. Las bóvedas de cañón se utilizaron en los espacios principales. En un boceto se lee la siguiente intención: "Bóveda de 1/2 punto para integrar la curva a la geometría del Cuadrado". Como detalle singular, dada la afición de los dueños por la cocina, Herbert la integró en ambas casas dentro del espacio del salón-comedor. De ahí en adelante, tal vez por reconocer que la cotidianidad es la vida misma, la cocina fue incorporada como uno de los espacios más importantes de la casa. En este proyecto fue fundamental el aporte del ingeniero civil Santiago Luque, quien resolvió muchos de los interrogantes planteados por Herbert. Luque había estudiado en el Instituto Torroja de Barcelona y conocía los secretos de los antiguos en la construcción de las bóvedas en forma de "racilla", esto en teoría y estudio. Desde su época de estudiante Herbert se había interesado en la arquitectura gótica y en muchos de sus "secretos". En estas casas exploró las posibilidades de trabajar con una serie de principios matemáticos tales como la "proporción áurea" y las series de Fibonacci. En uno de los bocetos sugirió la relación de proporción entre el diámetro de las bóvedas y el rosetón de la catedral de Chartres.



Basado en estas fotografias Baresch, se inspiró para colocar la forma de asentamiento de la tableta en las bóvedas.

CASA FLORESTA 3



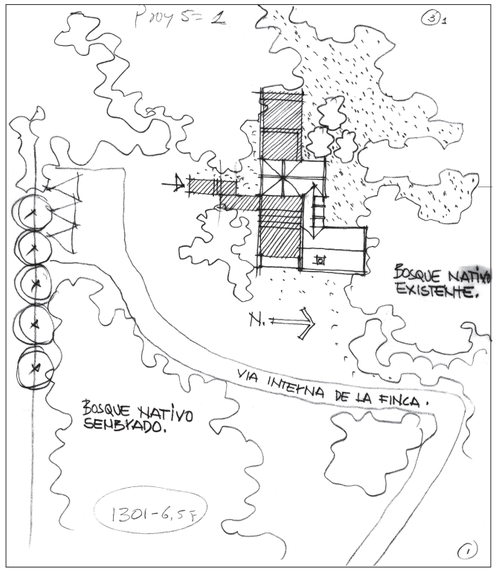
Área, 334 m²

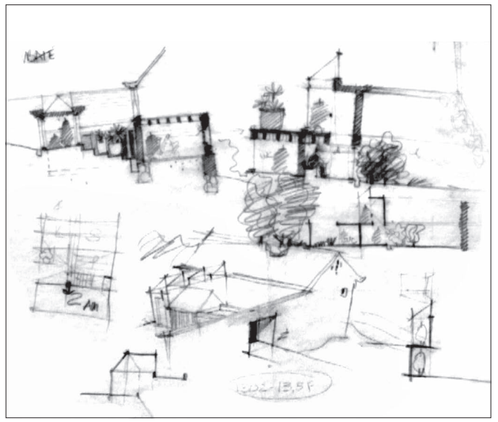
Este fue el primer proyecto que Herbert construyó en adobe a la vista. El riesgo era múltiple; estructural, estético y social. El material, de origen colonial, se usaba solo en viviendas campesinas humildes y no era considerado como un material digno de ser empleado en obras importantes de arquitectura. El boceto que incluyó Herbert en la Revista Proa indica que existe una relación orgánica entre la tierra del lugar y la tierra con la que se fabrica el adobe.

En esta casa se hicieron muros dobles con la intención de mejorar el clima interno y también con la idea de reproducir a pequeña escala algo que se usó en la arquitectura gótica, el agua que corre por los cimientos. De la arquitectura Maya que por esta época el investigaba, tomo para este proyecto algunos símbolos, en especial la flecha de la Puerta de entrada al templo del Gobernador de Uxmal, el que repetiría en El Sisga. El significado atribuido es que siempre hay que mirar hacia arriba de donde proviene todo el conocimiento y la energía.

Para sostener las cubiertas inclinadas en ladrillo, Herbert, con la ayuda de Santiago Luque, interpretaron el sistema conocido como "El Rey". En algunas construcciones indígenas de forma circular se emplea, para sostener la cubierta, un palo central llamado "El Rey" al cual convergen los demás soportes del techo y hace trabajar todo el conjunto como una membrana. Este sistema, sugerido por uno de los artesanos de la obra, fue la inspiración que Herbert uso para resolver el problema estructural de las cubiertas de esta casa, aplicándolo a formas cuadradas del diseño.

Esta casa tiene varios detalles inspirados en la arquitectura colonial del pueblo de Villa de Leiva. Herbert admiraba mucho esta arquitectura y en los paseos a acampar a Boyacá con los propietarios de la casa, solía pintar en acuarelas casas antiguas y le gustaba imaginar estas casas remodeladas.





Area, 150 m²

La mayoría de los clientes de Herbert eran personas jóvenes que se atrevían a aceptar lo que les decía. Este proyecto tuvo un elemento diferente a los demás: los dueños eran amigos de sus padres. Herbert proyectó la casa que siempre quiso hacer para sus padres. Fue una alegoría cargada con todo el cariño que él hubiera querido entregarles.

En la revista Proa Herbert expresó su intención de reducir costos haciendo adobe estructural, funciona estructuralmente como encofrado de las columnas de concreto. El ladrillo se empleó solamente en las vigas-canal, como protección del muro. La cubierta se construyó con teja de asbesto cemento pintada, con el propósito de seguir demostrando que todo material es bueno para hacer Arquitectura. Añadió además la siguiente descripción:

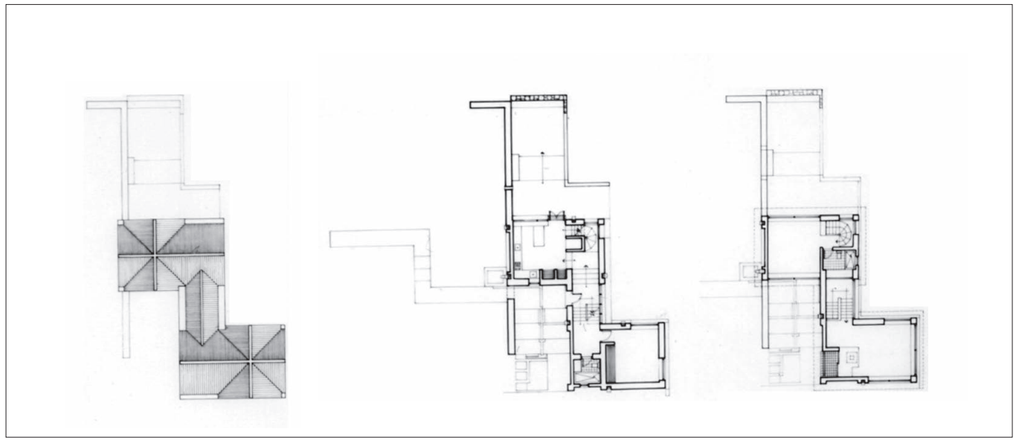
"Consta de dos volúmenes de 2 pisos y cada uno se articula con el punto fijo que es un invernadero de matas que cuelgan en el volumen de doble altura. La familia con dos hijos mayores, planteó la zonificación. En cada volumen se da el uso social y habitacional: para los padres: alcoba, cocina comedor terraza. Para los hijos: alcoba, sala, balcón." "El acceso se hace a través de " espacios filtro" que se conforman con elementos como bosque nativo, muro y calado de adobe, etc. Estos filtros suponen dejar con el carro la vivencia que le corresponde y encontrar la arquitectura poco a poco."

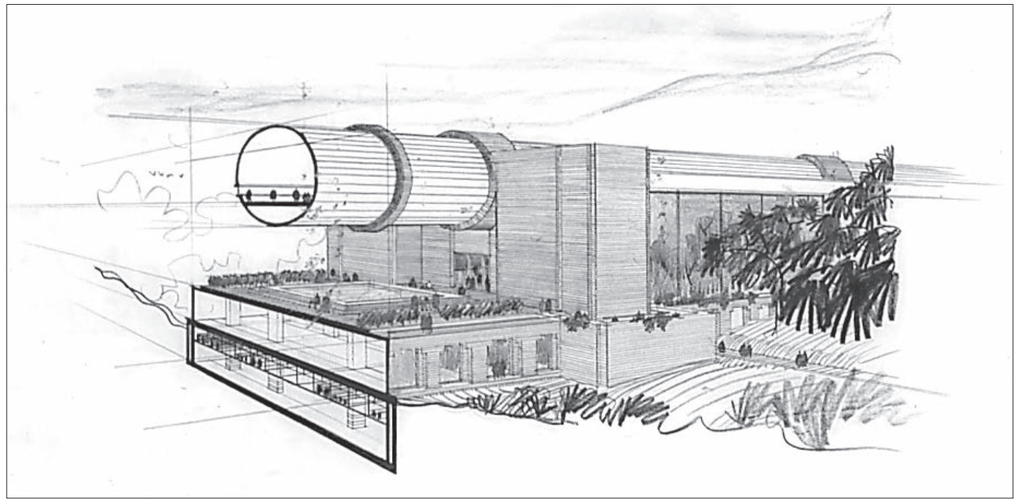
Como siempre, el afán de Herbert de reducir costos lo llevó a comprar las puertas y ventanas en demoliciones, en este caso la puerta principal perteneció al Burdel de Facatativá.

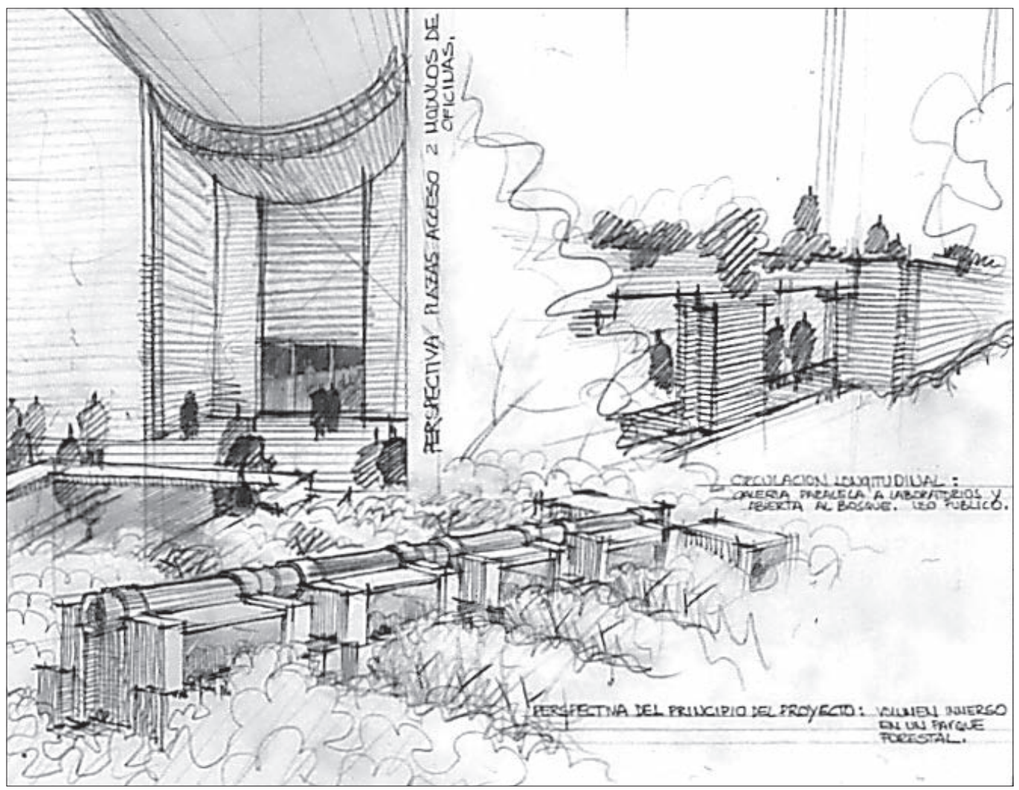
Fachada Principal Proyectada,
presentada en la revista Proa 375.

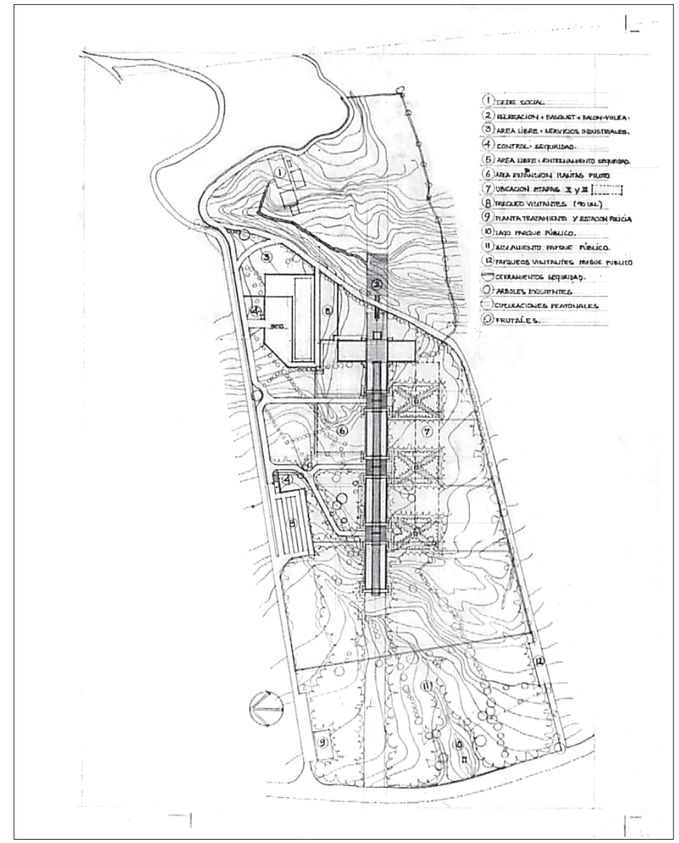
Fachada Principal Construida

Este dibujo en particular fué el que llevo a que se levantaran nuevamente todos los proyectos ya que muestra la gran diferencia entre lo proyectado y lo que se construyó.







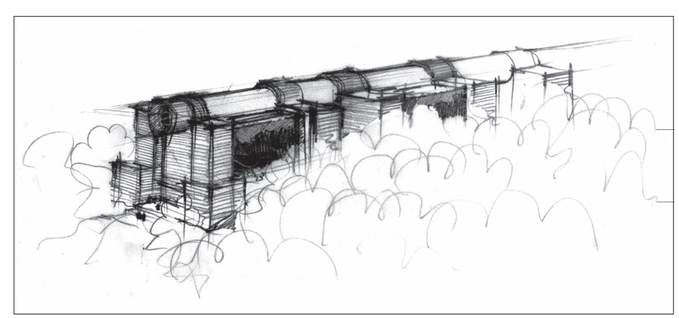


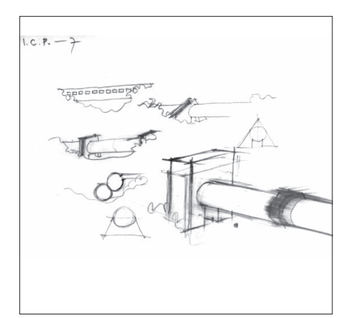
Este es otro de los pocos concursos en que participó Herbert y, en términos de tamaño, el más grande. En la publicación de la revista Proa, Herbert planteó unos de los criterios con los que trabajó:

"Arqueología instantánea... arqueólogos ficticios excavan ficticiamente un gran tubo de cerámica apoyado en un basamento que lo suncha y lo mantiene horizontal sobre un lote inclinado. (Lo ficticio le permite la existencia a lo real.)

1. Determinante de diseño, que habla de crear con el diseño un... símbolo. Determinante: ecología.

El proyecto está formado por varios bloques unidos por un "tubo" de concreto enchapada en cerámica que, al atravesar los últimos pisos de los edificios se convierte en bóveda. La memoria descriptiva de este proyecto es bastante extensa y en ella se encuentran más detalles sobre las intenciones de Herbert.





En este escueto boceto, se puede observar las imágenes del Oleoducto que luego será la forma del proyecto.