

Desde el punto de vista urbanístico, la Ciudad Universitaria está basada en el concepto griego del ágora

Ariel Escobar Llano

Como muy bien lo sabe la ciudadanía, al doctor Ignacio Vélez Escobar hay que reconocerlo como gestor y director del proyecto de construir la Ciudad Universitaria. Él tomó la iniciativa de gestionar el empréstito con el BID, luego de haber fundado la Oficina de Planeación en la Universidad, al frente de la cual nombró al doctor César Valencia Duque. Luego fue constituido un equipo que estuvo integrado, además del doctor Valencia, por Raúl Fajardo Moreno, Juan José Posada, Augusto González, Edgar Jaime Isaza y yo.

Primero que todo iniciamos la concepción urbanística del proyecto, etapa para la cual el doctor Vélez Escobar había gestionado con la Fundación Ford una asistencia y por medio de ese contacto nos fue otorgada a los arquitectos una beca de observación para visitar universidades en los Estados Unidos. Al



frente de la Educational Facilities Laboratories Inc. estaba un personaje muy interesante, el doctor Harold Gores, quien nos puso una condición que es muy hermosa: “Voy a llevarlos a los Estados

Unidos para que vean lo que no deben hacer aquí”. Y, efectivamente, nuestras premisas en el diseño están basadas en que no debíamos hacer nada al estilo gringo.

Nosotros en Estados Unidos, a donde viajamos a finales de 1964 y regresamos a principios de 1965, nos dividimos en dos grupos y visitamos alrededor de diez universidades, conociendo todo lo que en ese momento había en adelantos y medios técnicos. Recuerdo que en ese entonces se empezaban a emplear los medios audiovisuales en las universidades. Por ejemplo, en Oklahoma visitamos una universidad que por fuera no decía nada, pues su construcción se asemejaba a ramadas, pero por dentro nos dejó el recuerdo de ser la universidad más avanzada que visitamos por tener una educación personalizada que funcionaba de esta manera: unos grandes salones llenos de cubículos en los cuales había un escritorio con una pantalla, un teléfono y una sede de cuatro botones. El estudiante entraba al cubículo, se ponía sus audífonos, prendía con un botón la pantalla y por el teléfono llamaba al profesor que debía asistirlo en el curso. O sea que por el computador, hace cuarenta años, recibía la clase que se está tratando de montar hoy entre nosotros. También recuerdo que los laboratorios permanecían abiertos día y noche y a ellos el estudiante podía entrar a cualquier hora, registrando con una tarjeta el ingreso y la

salida. Todos los elementos estaban a su disposición. El resultado de su experimento lo dejaba allí a disposición del profesor quien pasaba más tarde a revisarlo y la calificación la enviaba al banco de datos centralizado de la administración. Los profesores de las otras universidades se quejaban de este sistema porque decían que era demasiado deshumanizado. Pero los resultados eran de un rendimiento fabuloso porque un curso planeado para cinco semestres lo realizaban los mejores estudiantes en menos tiempo.

Bueno, esa experiencia de la enseñanza audiovisual la plasmamos en el edificio que nosotros bautizamos como “La Macarena” y que hoy se conoce como el Bloque 10 o bloque de los auditorios. Este fue concebido con la idea de poder hacer clases para tres mil alumnos al mismo tiempo, utilizando la tecnología audiovisual. Recuerdo que nosotros pensábamos que si la Universidad traía desde el extranjero a un personaje famoso, de sus enseñanzas se podrían aprovechar miles de personas de la ciudad acudiendo a este edificio. Claro que ya hoy no es necesario traerlo hasta acá, o sea que de cierto forma nos anticipamos a eso. En síntesis, ese era el único logro de tecnología avanzada que vimos allá y que podía ser adaptado al medio nuestro con recursos propios. Así las cosas, el resultado de dicha visita se concretó después en un proyecto que es básicamente concebido sobre un

principio urbanístico muy arraigado en el medio nuestro, con el objeto de que quienes iban a estar en la Ciudad Universitaria se sintieran siempre en un medio reconocible por ellos.

Desde el punto de vista urbanístico, la Ciudad Universitaria está basada en el concepto griego del ágora, que en España es la plaza mayor y que de allá nos la trajeron acá. Todas las ciudades fundadas por los españoles tienen como centro vital la plaza mayor, y alrededor de ella están los valores fundamentales de la comunidad como son la iglesia, la casa consistorial, la alcaldía, el club o casa de reunión de los campesinos, el teatro y la casa de la cultura. En la Ciudad Universitaria la calle real la reemplaza el bulevar central que viene desde la entrada de la calle Barranquilla y desemboca a la plaza mayor donde hoy está la escultura del maestro Rodrigo Arenas Betancourt, *El hombre creador de energía*.

La Ciudad Universitaria tiene cuatro *barrios* que son el área de ciencias exactas y naturales, el área de humanidades, el área de artes y el área de las ingenierías.

Un aspecto importante es el manejo de la plástica y ése es otro de los principios que sentamos al decidir que también fueran valores reconocibles. En ese sentido creo que tuvimos un gran logro porque plásticamente la Ciudad Universitaria se

integra al paisaje, no irrumpe en él, no se presenta como contraste sino como armonía. Por eso los materiales utilizados son la arcilla, el ladrillo, el concreto, la teja de barro y la piedra. Todos ellos son materiales de nuestra propia entraña cultural que no se prestan al rechazo. Con ello se buscó que los estudiantes que llegan de la provincia y de otros lugares no se sientan ni extraños ni rechazados por el entorno, sino cobijados.

Esa arquitectura nació nueva y vieja al mismo tiempo, en el sentido de que al llegar y encontrarla ahí es como si la acabaran de construir o como si tuviera cien, doscientos o trescientos años. Su impacto nunca es negativo sino amoroso, porque no es una arquitectura comercial sino social. Todos los beneficios van en provecho de la comunidad.

Hay otro hecho que se debe destacar y es que la Ciudad Universitaria fue concebida como un parque, y los primeros años funcionó como parque. De ahí que no estuviera cercada por mallas. La premisa que el doctor Ignacio Vélez Escobar quiso que se plasmara era que la Universidad debía ser para toda la ciudad y que los domingos pudieran ir los padres de familia con sus hijos a distraerse y a disfrutar con el ambiente. En realidad, todo fue muy bello en el aspecto de la gestación de la Ciudad Universitaria hasta que comenzaron a robarse los equipos y ese problema fue el que determinó el cercamiento. Luego los

movimientos estudiantiles y la agitación de los años setentas hicieron muy difícil el acceso de todo el mundo como en un principio se esperaba.

En mi concepto, considero que se cumplieron las premisas sobre todo en los aspectos humanísticos porque Medellín logró una Ciudad Universitaria amable.

Otro aspecto muy importante que quiero resaltar es el económico. El proyecto de la Ciudad Universitaria fue un ejemplo para el BID a nivel de Latinoamérica, en cuanto al cumplimiento de costos y de tiempo. En cuanto a los costos, hago hincapié en una anécdota que es muy simpática y está relacionada con el teatro que no estaba financiado porque no fue contemplado en el proyecto inicial. Entonces, en plena construcción, le hicimos una propuesta al BID: que las economías que hiciéramos en los otros edificios estandarizando las estructuras, nos autorizara para aplicarlas en la construcción del teatro. Y así lo aceptaron. O sea que el teatro es producto de una sana economía y por eso costó apenas cuatro millones de pesos.

Yo pedí que me entregaran su construcción y desde ese momento me di a la tarea de estudiar y analizar con detenimiento diferentes proyectos de teatros construidos en el mundo. Personalmente lo diseñé bajo una característica muy especial: es todo de

arcilla, es un teatro de barro, sin materiales acústicos costosos. Además, es el que mejor acústica tiene en la ciudad, no porque lo diga yo, sino porque lo dicen los que lo utilizan. Inclusive hay por ahí una carta de un profesor de acústica que estuvo en Medellín en un programa de intercambio y quien me estuvo buscando para que compartiéramos opiniones porque él no conocía ningún teatro hecho en arcilla. El entramado de los ladrillos en la pared en realidad son resonadores. Esos ladrillos se pusieron en forma saliente con el objeto de que las ondas al pegar en ellos se fragmenten y adquirieran brillo. Otra particularidad es que el lado posterior de los ladrillos corresponde a la parte hueca, formando un tejido o una especie de trampas donde la onda muere de manera que no haya ecos que ensucien y desmejoren la audición, incomodando notoriamente al público o al expositor o al cantante. En otras palabras, el entramado de los ladrillos exalta el nacimiento de la onda y también le da el tiempo de vida justo.

La aplicación de ese entramado especial con los ladrillos tiene que ver con las salas experimentales de las grandes fábricas de neveras y artículos eléctricos, donde se chequean los ruidos con el fin de disminuir sus molestias. Allí las cámaras especiales están diseñadas a un alto costo con un entramado de madera. Entonces lo que yo hice fue aplicar el principio que siempre guió a todo el equipo: emplear materiales lo

más barato posible y conseguir la mayor eficiencia. Así se ahorró una gran cantidad de dinero.

Un momento bien grato que recuerdo es el ensayo de acústica que le hicimos al teatro. Fue un ensayo muy sencillo. Le dijimos a una persona que se parara de frente en el escenario, y con las manos cruzadas por la espalda hiciera sonar dos llaves de un llavero. Nosotros, que estábamos en las últimas bancas, nos pusimos muy contentos porque escuchamos el sonido con toda la nitidez. Quedamos muy satisfechos como lo estuvimos también cuando llevamos cantantes y algunos oradores para que intervinieran sin usar micrófonos.

También el teatro está diseñado sobre el principio del teatro griego, con la silletería colocada en forma de circunferencias porque la onda se esparce en forma de círculos, garantizando que el sonido llegue a todo el auditorio con la misma intensidad. Es una fortuna que los estudiantes se esmeren en cuidarlo y en proteger la silletería ya que todo allí es fruto de un gran esfuerzo y de una cuidadosa planeación. Algo que me alegra mucho es que los estudiantes sientan que el teatro es de ellos.

Recuerdo que cuando estábamos construyendo el Teatro Metropolitano de Medellín, visitamos con la junta el teatro de la Universidad de Antioquia para darle

seguridad en el uso de los materiales y de la silletería, que en ese momento habían resistido veinticinco años de asambleas estudiantiles.

Para mi satisfacción personal, considero como logro máximo de mi carrera arquitectónica haber trabajado en el diseño de la Universidad de Antioquia, cuyo plan director se concibió entre 1964 y 1970, y en el diseño de la Universidad de Medellín a partir de 1959. Ambas son ciudadelas de arcilla, madera y piedra.

En los dos proyectos fuimos muy conscientes de no hacer diseños extravagantes que apuntan más a satisfacer el ego de los funcionarios o de los responsables de la obra y también de los propios arquitectos. Contra la personalización hay que luchar mucho.

Esas ideas nos las inculcó un profesor que nos marcó para siempre. Fue Antonio Mesa Jaramillo, profesor y decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana. Él nos impulsó a la búsqueda de una arquitectura que tuviera un sabor propio y una respuesta concreta a los problemas nuestros. Desde luego que a ella iban ligados los costos, porque hacer cosas despampanantes, con grandes presupuestos, es algo que no se puede permitir un país como el nuestro. Eso que lo hagan los gringos y los europeos que disponen de

grandes sumas de dinero para hacer rascacielos, pero que no lo hagamos en Colombia donde cada peso se lo pelean cinco y más destinos. Desde siempre aprendimos que nuestros recursos debemos utilizarlos con el máximo de rendimiento. A nosotros no nos está permitido el lujo. Por eso en todas las obras donde intervinimos, y en particular en la Ciudad Universitaria de la Universidad de Antioquia, fue siempre una premisa el lograr la mayor cantidad de metros cuadrados construidos con el menor costo posible. Repito, eso nos lo inculcó el profesor Antonio Mesa Jaramillo.

contrario: se siente integrado, armonizado, convocado. Eso es fundamental. ¿Qué más acogedor que el paisaje nuestro? La arquitectura debería buscar exactamente lo mismo. No irrumpir sino integrar. Eso también hace parte del legado que nos dejó el doctor Antonio Mesa Jaramillo.

Ante la pregunta de si a los arquitectos se nos refinó el gusto para que todo perdure como bello en la Ciudad Universitaria, respondo que esa es la idea básica que el arquitecto asume cuando diseña. Su primer compromiso es en el campo urbanístico,

porque el primer contacto del ciudadano es con el medio en sí, allí están todas sus perspectivas. Esa parte de la concepción es fundamental, como también lo es llegar hasta el detalle mínimo para que la obra no ofrezca rechazo. En la Ciudad Universitaria todo es un disfrute. Allí las cosas existen como si hubieran existido siempre en la vida de las personas. Por ejemplo, para los techos, el punto de partida nuestro

fueron los antiguos tejares que hoy han desaparecido mucho. En esas estructuras, si es que queda alguna todavía, uno reconoce la Ciudad Universitaria. Es que todos en Colombia llevamos en el subconsciente y en el fondo del alma una casa de teja. De teja son nuestros pueblos y lo serán por mucho tiempo, cosa que no se puede decir ya de las ciudades.

Creo que en el proyecto de la Ciudad Universitaria, lo mismo que en la Universidad de Medellín y en el Teatro Metropolitano, se ha logrado una arquitectura madura y perenne. No es una arquitectura espectacular porque quien llega de primera vez y ve esas obras no se siente ni asustado ni maravillado, sino todo lo



En síntesis, todo el que llega a la Ciudad Universitaria siente que lo estaban esperando y se da cuenta al instante de que lo que allí hay es una concentración de amigos. Por eso hay estudiantes que no dicen “vamos pa’ la Universidad”, sino que muy tranquilamente dicen “vamos pa’ la finca”. Cuando yo escuché esa expresión en boca de los muchachos, me emocioné mucho. Y es que frente a todo ese tráfago del centro de Medellín, llegar al ambiente de la Ciudad Universitaria es sentirse en un medio armonioso del que uno no quisiera salir.

En el caso particular mío, como yo era el único arquitecto que no pertenecía a ninguna de las firmas responsables del proyecto, las cuales eran Fajardo Vélez, Ingeniería y Construcciones, Posada Gutiérrez y Habitar, tuve la oportunidad de disponer de todo mi tiempo y por eso estuve radicado en la Ciudad Universitaria durante cinco años, viéndola crecer, junto con una persona muy sensible, y a la vez un dibujante excepcional, con la que tuve la fortuna de contar, Leopoldo Longas, hijo del maestro Longas. Con él pasé muchas jornadas de trabajo entre las ocho de la mañana y las siete de la noche sin darnos cuenta de que el tiempo transcurría. Y muchas veces en la noche me iba para donde Rodrigo Arenas Betancourt, con quien me ligaba una gran amistad. Él tenía el taller en la parte de atrás de la

Facultad Nacional de Salud Pública, donde hoy está la SIU. El taller era un caserón antiguo. Allí fueron fundidas varias de sus obras, entre ellas *El hombre creador de energía* y el *Cristo cayendo* que hoy son símbolos de la Universidad, lo mismo que los catorce jinetes y los caballos de la escultura que hoy está en el monumento del Pantano de Vargas. En ese taller también tomé mucho aguardiente con Rodrigo.

Y, a propósito de Rodrigo y su obra, como también del maestro Pedro Nel Gómez, un tema infaltable en la Ciudad Universitaria es el de la arquitectura en comunidad con el arte y en comunidad con el ambiente universitario. La raíz de ello está en el Renacimiento italiano. Todas las obras, como por ejemplo los palacios y las plazas, siempre tuvieron la integración de la arquitectura, la escultura y la pintura. El medio lo exigía. Era el renacer de los valores clásicos, en cuyo centro estaba el ser humano. Entonces todo debía ser amable para el hombre y todo le debía aportar valores que contribuyeran a su formación.

Hay un detalle muy simpático de una charla que le oí al doctor Luis López de Mesa. “¿Saben cómo se formaba un griego? — preguntó el doctor López de Mesa al auditorio, y a renglón seguido dio la explicación—: El niño griego salía de su casa en dirección a la plaza pública, al ágora. En su recorrido ve a un hombre

sentado en el suelo con un farol y diciendo cosas que el niño no entiende pero que le inquietan por la figura de la persona que las dice y por las caras de los oyentes. El niño pregunta: ‘¿y quién es ese señor?’ Y alguien le responde: ‘Ése es Diógenes, el filósofo’. En otra esquina, el niño pregunta por la identidad de otro hombre que discute, interroga e increpa a un grupo de personas: ‘¿y quién es éste?’ Y alguien le responde: ‘Ese es Sócrates, otro filósofo’. Más adelante, el niño se arrima a un taller donde tocan música, están pintando y esculpiendo obras de arte. ‘¿Y quién es éste señor?’ Y alguien le responde: ‘Ese es Praxíteles, el escultor, en compañía de sus discípulos’. Inquieto por todo lo que ha visto y oído, el niño regresa a casa. ‘¿Y quién es éste niño?’, es la pregunta que se puede hacer cualquier persona. ‘Un griego, es la respuesta simple y llana. Un griego en el pleno sentido de la palabra’”.

Con esta anécdota, el profesor López de Mesa explicaba cómo el ambiente social contribuye a la educación y a la formación del ciudadano.

Cuando la revolución triunfó en México y el escritor y político José Vasconcelos asumió el Ministerio de Educación, aceptó el planteamiento de los artistas de que el medio debe educar al ciudadano. Así fue como se inició allí la incorporación del arte a los centros educativos y a las plazas públicas

que, más adelante, en la década de los años cincuenta, se hizo más palpable debido a que los artistas, liderados por Rivera, lograron que los arquitectos revivieran aquel viejo principio de que la educación y el arte se viven y se sienten con más intensidad en el contexto público y no en el ambiente cerrado del aula y del museo.

Aquí entre nosotros, ese fue el criterio que operó con las obras de Arenas Betancourt y de Pedro Nel Gómez. Ellos se entusiasmaron bastante con el proyecto de la Ciudad Universitaria y ninguno tuvo como propósito ganar grandes sumas de dinero, al punto de que Rodrigo trabajó como empleado de la propia Universidad.

Estoy convencido de que no hay en Colombia, o por lo menos no la conozco, una obra que se pueda equiparar con la Ciudad Universitaria, desde el punto de vista de la concepción arquitectónica. Recuerdo que el poeta Amílcar U., al regresar una vez de Estados Unidos, se encontró conmigo en un restaurante de acá de Medellín y al verme me manifestó con mucha emoción que quería felicitarme porque un norteamericano le había dicho en San Francisco que en Medellín había conocido la universidad más impresionante y conmovedora, y que más que una universidad se parecía a un lamasterio. “¿Quién hizo eso tan bello?”, fue la pregunta del gringo. “Yo creo que eso lo hicieron arquitectos de allá”, respondió

Amílcar U. “Felicite a esos arquitectos cuando hable con ellos” fue el encargo que le dejó el gringo al poeta. Y es que en realidad a mucha gente se le ha escuchado decir que es un proyecto único. Mejor dicho, se cumplió lo que queríamos. La Ciudad Universitaria tiene identidad porque está de acuerdo con lo que somos nosotros. No es una copia de nada. Es un proyecto auténtico. A nosotros nos colmó realmente. Es nuestra satisfacción.

La Ciudad Universitaria fue un trabajo fascinante que me ligó por siempre con la Universidad de Antioquia. Con la satisfacción de que mi esposa, Consuelo Echeverri, fue una de las fundadoras de la escuela de música o conservatorio que funcionaba en la calle Pichincha donde hoy están las torres de Bomboná. Mi vínculo con la Universidad es entrañable en todas las formas, sobre todo porque todos mis hijos, cuatro mujeres y un hombre, estudiaron en sus aulas. Y aunque he vivido paso a paso muchas de las etapas de crecimiento de la Universidad, no tuve la oportunidad de formarme en ella.

Nota

La redacción de este texto fue estructurada con base en la entrevista que el arquitecto Ariel Escobar Llano concedió en febrero de 2001 –dos años y cuatro meses antes de su muerte– al periodista Alberto González Mascarozf. “Hablemos de la Ciudad

Universitaria”. Estas palabras bastaron para que don Ariel –sin ínfulas de ninguna índole porque la sencillez fue el don que distinguió su existencia y marcó el ejercicio profesional de su arquitectura– dictara la más lúcida exposición sobre tres aspectos centrales en todo conglomerado humano: el carácter social que deben tener las obras públicas, la responsabilidad ética del arquitecto cuando tiene en sus manos dineros del Estado, y el compromiso de la arquitectura con una estética que privilegie la convivencia, la formación y la interrelación de las comunidades porque en el centro está el ser humano.