

Información Importante

La Universidad de La Sabana informa que el(los) autor(es) ha(n) autorizado a usuarios internos y externos de la institución a consultar el contenido de este documento a través del Catálogo en línea de la Biblioteca y el Repositorio Institucional en la página Web de la Biblioteca, así como en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad de La Sabana.

Se permite la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este documento para todos los usos que tengan finalidad académica, nunca para usos comerciales, siempre y cuando mediante la correspondiente cita bibliográfica se le de crédito al documento y a su autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, La Universidad de La Sabana informa que los derechos sobre los documentos son propiedad de los autores y tienen sobre su obra, entre otros, los derechos morales a que hacen referencia los mencionados artículos.

BIBLIOTECA OCTAVIO ARIZMENDI POSADA
UNIVERSIDAD DE LA SABANA
Chía - Cundinamarca

La modernización en Bogotá: polisemias y representaciones
Por Gustavo Hernández Calderón

Dirigido por: Maritza Ceballos Saavedra
Directora del Programa de Comunicación Audiovisual y Multimedia



Utopía – Milena Bonilla. 2006.
Tomado de: <http://milenabonilla.info/project-75-Utopia.html>

Trabajo de Grado
Facultad de Comunicación
Universidad de la Sabana
Bogotá
Junio de 2015

Resumen:

A Bogotá, al sincronizarse con la modernización mundial del siglo veinte, se le presentaron diversos interrogantes en su calidad espacial. Este texto busca abordar las preguntas que se han formulado desde las experiencias artísticas, materializadas en obras plásticas, como también desde algunos ejercicios académicos, con el fin de esclarecer, recopilar y dar una nueva lectura sobre las construcciones sociales que se han levantado sobre el acontecimiento urbano.

Abstract:

Different questions have been asked to Bogota, according to its spacial quality, when pretended to synchronized with world twentieth century modernization process. This text is an attempt to clear up, collect and to give a new approach to the questions that have arisen from some artistic experiences, materialized in some artworks, as well as some academic exercises; in order to understand some of the current social contructions around the problema of the city.

Palabras clave: Bogotá, modernización, Ciudad, saber-habitar, prácticas del espacio, artes plásticas.

Keywords: Bogota, Modernization, city, to know dwelling, actions on spaces, fine arts.

Tabla de Contenido

<i>Introducción</i>	3
Capítulo 1: Procesos de modernización	5
<i>Las rupturas del espacio colonial</i>	5
<i>López y la revolución en marcha</i>	10
<i>Karl Brunner y el Plan Centenario para Bogotá</i>	14
<i>Le Corbusier: el Plan Regulador y la nueva escuela de urbanismo</i>	17
<i>Rojas Pinilla y la disolución de la ciudad proyectada</i>	22
<i>La ciudad moderna: una urbanidad difusa</i>	24
Capítulo 2: La oficialidad de la ciudad	27
<i>Emplazamientos modernos y la sombra de la ciudad sitiada</i>	27
<i>La ciudad que arde a lo lejos</i>	28
<i>La ciudad contrahecha</i>	30
<i>La sociedad fragmentada</i>	34
<i>La ciudad como acontecimiento económico</i>	36
<i>De la representación de la violencia a la ciudad oficial</i>	37
<i>En la búsqueda de interrogantes: la cultura local</i>	39
Capítulo 3: Periferias urbanas	42
<i>Territorios fantasma</i>	42
<i>Murallas invisibles</i>	46
<i>La distorsión de lo privado</i>	48
<i>La simultaneidad de lo no simultáneo</i>	51
<i>La periferia: la imposibilidad de lo legal y la crisis de legitimidad</i>	53
Capítulo 4: Nuevas prácticas para habitar	56
<i>La nueva periferia</i>	56
<i>La seguridad perimetral</i>	57
<i>Inquilinatos</i>	60
<i>Nuevas formas de habitar</i>	62
<i>Los caminos invisibles y las limitaciones de la democracia</i>	65
<i>La fragilidad de la democracia</i>	66
Capítulo 5: Consideraciones finales	69

Introducción

El interés de este texto es el de abordar las diferentes posturas que, manifestadas desde los lenguajes plásticos, hablan sobre el proceso de modernización en Bogotá. Éste, muchas veces propuesto como un fracaso, una inconsistencia o una contradicción, es uno de los lugares de encuentro de los problemas atendidos por las artes plásticas. El texto, más que ser una recopilación de algunas obras plásticas que sientan su mirada sobre las construcciones arquitectónicas, es un punto de encuentro del posible debate que existe sobre la representación del proceso de modernización urbano, como también una revisión histórica de los interrogantes sobre la ciudad. Es, en fin, un examen de los discursos que critican uno de sus procesos.

Al hacer una revisión del desarrollo del espacio del siglo XX en Colombia es responsable acudir a una revisión de la modernización, no sólo a su cualidad lingüística e histórica, sino también a su epistemología más resuelta, para conducir por un camino arduamente crítico en el afán de encontrar preguntas o respuestas. Dentro de este trabajo, es importante descifrar el nido en el que ha sido encubado dicho proceso.

Como bien puede decirnos una gramática primera, la modernización es el proceso que se deriva de la modernidad. Esta empezó a formularse como un cuestionamiento por el tiempo, por intentar definir un periodo histórico, para luego asumirse como un periodo enquistado en el *zeitgeist* de la sociedad europea decimonónica, liderado por una clase social determinada: la burguesía. Así mismo, la modernidad puede ser entendida como la encarnación de un debate, para luego ser postulada como un proyecto de una clase social o como una categoría del tiempo dispuesta a hacer metástasis en cada parte del cuerpo lingüístico.

Es por eso que los cuestionamientos por el espacio son tan relevantes para hacer una revisión de la modernidad, ya que la encarna, la contiene; y más relevante aún es hacerlos desde una geografía donde la historia y las ciencias sociales se han encargado de revisarle. Latinoamérica es una pregunta escéptica sobre la modernidad. Pero el espacio no es una categoría que haya sido sólo debatida en lugares como el de las ciencias humanas y sociales. Una voz importante está registrada, casi escondida, entre las manifestaciones artísticas de sus habitantes. Los artistas que han procurado preguntarse por el espacio latinoamericano, lo han hecho también por la modernización, y finalmente, por la modernidad. Así mismo, es importante aclarar que la modernidad es entendida como un polisemia, una anacronía de múltiples significados, como el resultado de un barullo social que ha intrincado y difuminado lo que debe ser entendido por su término.

A pesar de haber delimitado esta investigación a la plástica, también han sido evidentes los múltiples esfuerzos de otras artes por retratar la condición latinoamericana desde la perspectiva del espacio. La literatura y la cinematografía también han establecido sus propios diálogos. La investigación desconoce las posibles relaciones con las artes escénicas y musicales. Finalmente, la investigación tampoco asume a Bogotá como el único escenario

en el que surgió dicho proceso, o lo propone como el único que debe ser estudiado; es una invitación a que se haga el mismo ejercicio desde otros escenarios de la modernización nacional.

Capítulo 1: Procesos de modernización

Las rupturas del espacio colonial

Para hacer un repaso, aunque sea breve, sobre un proceso tan vasto e importante en la historia de una ciudad, como el de la modernización, es importante dejar en claro que la pretensión de éste no es vislumbrar nuevas lecturas históricas sobre este proceso, sino contextualizar al lector dentro de algunos hechos históricos que den cuenta de la existencia de un cambio paulatino de las dinámicas políticas, sociales, económicas y, sobre todo, culturales. Para explicar el surgimiento de este proceso es necesario decir que uno de los principales fines de la emancipación de la república es, precisamente, la modernidad. Los ideales ilustrados en los que ésta se basó comparten un claro génesis con los de la burguesía, el liberalismo económico y la ciudad. Todos ellos, juntos, son instancias del gran proyecto moderno. Dentro de esta idea, es preciso decir que por muchos años el sistema colonial duró postergado sobre el espacio del nuevo territorio nacional, y las aldeas republicanas no fueron ninguna excepción.

Para finales del siglo XIX, Bogotá seguía siendo una ciudad encerrada dentro de sus paredes coloniales, parroquial, sin ninguna cultura de planeación y más bien con un Ministerio de Obras Públicas que se esmeraba en hacer monumentos a la emancipación republicana, más que por promover un proyecto de construcción civil. Se conocen vagamente las iniciativas para la educación sobre el proyecto de la modernidad en este periodo, como la exposición que se realizó en 1871 y en 1881 en la capital, liderada por Salvador Camacho Roldán, secretario de hacienda para ese entonces y quien tenía unos intereses claros en la apertura al liberalismo económico (Ospina. 1927. Pág 420). Estas exposiciones respondían a la asentada tradición europea de celebrar una exposición anual, en una ciudad diferente en cada versión, con el fin de mostrar los avances de sus industrias, la reafirmación de la identidad nacional fundada en los mismos principios ilustrados que los de la república colombiana, como también en la divulgación y legitimación de la modernidad como la cultura misma.

Para 1900 la ciudad había crecido 1,8 veces, menos del doble de su tamaño en 1800. Fue un siglo de ensimismamiento, pues la densificación se había dado en casi el mismo espacio por medio de la subdivisión de casas y, en muy pocos casos, por la creación de nueva vivienda¹. La ciudad tenía siete parroquias y dos vicarías para inicios del siglo XX, definidos por cuatro iglesias (Zambrano. 2007. Pág. 19).

El final del siglo XIX para Colombia, dentro de un marco histórico social, consistió en gran parte en la movilización de grupos que buscaban expandirse

¹ “La necesidad de aprovechar la renta del suelo obligó a densificar y fragmentar la manzana y la casa, y a cambiar su condición introvertida por la contraria. Las manzanas y sus partes explotaron en sus partes (...)” Arias, Fernando; y Cárdenas, Sandra. El Proyecto del BCH en Bogotá, en *La arquitectura de los barrios del banco Central Hipotecario en Bogotá*. Pág. 51.

cultural y económicamente en los espacios rurales, como el caso de la colonización antioqueña, bogotana y santandereana. No se podía hablar propiamente de una “ciudad” más que de Bogotá, en gran parte por ser la capital centralista. La mayoría de las dinámicas de posesión resultaban definidas por la conformación de élites propietarias de nuevas tierras y los pagos de deudas por parte de algunos burgueses a los grandes financiadores de las colonizaciones. No existían más acuerdos que los señoriales. Las maneras de habitar el espacio eran rurales, expansivas, semif feudales, amaestradas y dominadas.

El espacio era una cuestión importante ya que definía la cantidad de productividad agrícola que se tendría, el potencial económico con el que se contaría para financiar proyectos de otro tipo, como también, siendo la razón más importante, era, dentro del modelo de la colonización, el lugar en el que se inscribía la cultura. Una cultura podía trazarse con una línea en un mapa, planearse sobre él, y entenderse desde su condición geográfica y geopolítica, razón por la cuál la colonización debía ser una herramienta fundamental para el desarrollo cultural. El éxito de una cultura estaba dado en su capacidad de expansión territorial.

Los espacios urbanos conservaban una estructura centenaria, cuya identidad urbana consistía en los antiguos espacios públicos como la plaza, el patio, el solar, el zaguán, las cloacas superficiales, las calles empedradas para el tránsito de los carruajes halados, los campanarios de las iglesias hispanoamericanas, las edificaciones con estilo neoclásico, las nacientes fábricas de ladrillo rojizo, los nuevos salones, las estaciones del ferrocarril, entre algunas otras edificaciones espectrales que buscaban expandir su propia versión sobre la aldea colonial. En sus límites, parcelados terrenos de haciendas y quintas, con animales pastando, pertenecientes a familias acomodadas por el antiguo sistema colonial o por los favores de la república de antaño. La sabana bogotana era señorial, hacendada.

Hubo condiciones que permitieron a Antioquia, durante los primeros años del siglo XX, ser la primera sociedad del territorio nacional en consolidar un sistema manufacturero que permitiría el establecimiento de una sólida burguesía a través del florecimiento de industrias como la del café. *“Existía toda una serie de precondiciones sociales que se combinaron con la expansión cafetera para crear una nueva división del trabajo que permitió en muchos de sus poros nuevas artesanías, factorías semiartesanales, pequeñas industrias mecanizadas, establecimientos manufactureros y aun febriles, y que fueron cubriendo las necesidades de consumo de la población, como también los requerimientos de la misma producción”*(Kalmanotivz. 1995. Pág. 250).

Muy pronto ocurriría un evento similar en los dos principales puertos del país, Barranquilla y Cartagena, los cuales, junto a las poblaciones recién instaladas allí, provenientes del Oriente Medio, desarrollarían firmemente lo que podría llamarse una sociedad en busca de la modernización a partir de incursiones comerciales. A pesar del devastador sistema de explotación de recursos en manos extranjeras, promovido por los gobiernos conservadores de la primera década del nuevo siglo, logró consolidarse allí, en las dos ciudades de la costa

atlántica, un carácter novedoso (Kalmanotivz. 1995. Pág. 250). Grandes ejemplos de esta condición son edificios como el edificio de la Aduana en Barranquilla, epicentro del desarrollo arquitectónico moderno. Las grandes crisis sociales campesinas de esta región se debieron a la mala gestión que hicieron esos gobiernos conservadores con los acervos materiales del país, siendo ejemplos de esto la pérdida de Panamá del territorio nacional o la masacre de las bananeras. Por su parte, la colonización antioqueña fue activa, pues siempre busco alimento en la Europa industrial como en la búsqueda de lenguajes propios para habitar. Lo contrario pasó con la colonización bogotana y santandereana, las cuales se caracterizaron por conservar el orden social establecido por las familias adineradas, haciendo así de sus colonizadores unos peones o jornaleros. Aún se conservaba en las maneras bogotanas y santandereanas la heredada manera de habitar de la colonia, expresada en textos como la ley de burgos.

Las leyes que fueron promulgadas en Burgos (España) de 1512 eran un índice para muchos de los temas que configurarían las ideas de la ilustración. No hay que entender este conjunto de 35 leyes como una mera relación entre el imperio y la colonia, sino como el génesis para un reconocimiento inscrito en el derecho internacional a la condición humana y los derechos propios de todos los hombres; promoviendo así dos de los grandes valores de la Ilustración y la burguesía decimonónica: la libertad y la propiedad. Esto tal vez podría explicar su vigencia para finales de siglo XIX.

Ese tema de la propiedad es pertinente para explicar el sistema creado para habitar dentro de la colonia española. A los indios se les reconocía su libertad de poseer tierras, pero a la misma vez se le exigía el pago de impuestos por ser súbditos de la corona, lo que indicaba que aunque se les reconocía su libertad (despojándolos de su condición de esclavo), seguían aún bajo el dominio de un español legitimado bajo la nueva figura de encomendado, un hombre que gobernaba un feudo colonial y que velaba por la salud integral (futuros derechos) de los indios. El habitar estaba inscrito en la geografía y el poder era esencialmente terrenal. Lo que había vislumbrado la conquista no era solamente el conocimiento de nuevas tierras, con todo lo que esto implicaba natural, científica y geográficamente, sino también la necesidad que existía en Europa occidental de aprovechar una oportunidad para legitimar su manera de habitar el espacio en la alteridad. Una forma que sometía y era feudal, medieval, heredada de los reinos ibéricos de la baja edad media, extendida por el territorio y expuesta como la nueva razón de la colonia: el imperio solar y magnánimo, en todo el sentido de la palabra. A Carlos V se le recordaría como el “rey del imperio en donde el sol no se pone” y, dos siglos después, al rey francés Luis XIV como “el rey sol”. Por lo tanto, la única propuesta que sugería una reflexión sobre el *habitar* era la de los colonizadores antioqueños, aunque estuvieran aún bajo la forma tácitamente concebida de *habitar* de la Constitución de 1886. El *habitar* era entendido en Colombia, entonces, como una idea ruinoso y anacrónica ante las demandas exigidas por un tentador y asomado nuevo orden mundial: el capitalismo.

Durante los mismos años de la Regeneración conservadora, la ciudad también había visto el surgimiento de construcciones afrancesadas a lo largo de sus

paseos y senderos: copas de hierro formadas por siluetas cóncavas, simetrías voluminosas y exageraciones del espacio público, balcones con rejas de hierro retorcido, brazos de hierro que se extendían sobre la calle y la acobijaban en las noches para los caminantes nocturnos. El espacio público se volcaba sobre la noche y sus ciudadanos también. La calle, un nuevo espacio en donde la política se inscribía, fue testigo de la polarización del día y la noche, propio de la vida moderna de finales de siglo XIX.

Hasta el año de 1902 se haría el primer intento por racionalizar el espacio público de la ciudad por medio de planes urbanos. Este sería el Acuerdo 10 de ese año, el cual buscaría expandir, de forma ordenada, el crecimiento de la ciudad, aunque en su propuesta para los diseños urbanísticos sugeriría la creación de plazas públicas en los nuevos barrios, con la imagen colonial latente. Hasta este momento, el único índice de un ordenamiento moderno y burgués en la ciudad había sido la eliminación de la *parroquia* por la incorporación de la figura administrativa de *barrio*, la cual permitía incorporar a los nacientes burgueses y obreros dentro de la urbanidad. Este nuevo acuerdo buscaba simplemente generar la consciencia, dentro de los organismos públicos, de la necesidad por controlar el crecimiento de la urbe.

Dentro del decreto, de manera muy sincera, se usaría un término “Arquitectura higiénica”, el cual podría ser interpretado como una nueva forma de vivir en el espacio. Los lineamientos aluden a las condiciones de saneamiento de la ciudad, iluminación y ventilación de espacios internos, áreas de patios dentro de las construcciones y la obligatoriedad de usar tuberías de desagüe, aludiendo especialmente a las condiciones de salubridad ideales para las residencias obreras. La conglomeración humana propia de las ciudades industriales parecía ser una realidad que necesitaba ser atendida para ese entonces.

Hubo dos decretos más, luego de una década, que revelarían una posición diferente frente al problema de tener un plan urbano. El Acuerdo 7 de 1913 hacía énfasis en delegar la responsabilidad sobre el ciudadano para con las vías que se harían sobre las nuevas urbanizaciones, asunto previamente atendido por el distrito. Un año después, el Acuerdo 6 de 1914, llevaría a consolidar la idea de establecer un lineamiento de la ciudad, ya no solo para la condición presente de esta, sino también para su desarrollo futuro. La ciudad se volvía dócil, planificada, manipulada y observada sin descanso, obsesiva por ser consciente de sí misma y de hacer de la vigilancia de sus procesos una prioridad. Contrario a lo que pasaba con las colonizaciones colombianas de finales de siglo, esta vez la que buscaba su expansión sobre el espacio era la ciudad. Lastimosamente, por falta de una institucionalización del acuerdo, éste fue en gran medida desacatado y poco exitoso; pues, como es evidente hasta la segunda mitad del siglo XX, uno de los grandes problemas del país era la debilidad del poder gubernamental.

En 1910, como un vaticinio, se celebraría el centenario nacional con la creación de una exposición similar a las realizadas en 1871 y 1881, aunque estas dos no tuvieran éxito y revuelo entre la población capitalina. Tal vez, la serie de pabellones que la conformaban fueron juntos el primer monumento a la

modernidad, con la construcción de diferentes recintos de exhibición que mostraban al público los avances industriales y el carácter arquitectónico de la sociedad industrial, los estilos artísticos de vanguardia aprendidos en la Escuela de Bellas Artes, la necesaria relación entre el crecimiento de las industrias y el florecimiento cultural; para así, revelar finalmente la necesidad de Colombia de entrar en el mundo moderno. Lo que esta exposición dejó a la población no fueron edificaciones que atestiguarían un evento importante en la historia nacional ni un impulso moderno en nuestra sociedad; pero sí la promoción de valores como el progreso y el optimismo, indispensables para su legitimación. Pero al igual que los acuerdos, aunque el evento generó gran acogida en el público, no se puede entender este momento como el punto de partida de la modernización en Colombia; pues, aunque postuló un sistema de valores propios de las sociedades decimonónicas europeas, no pasó de ser un evento efímero, que rápidamente fue demolido ante los ojos de los bogotanos.

Para el año de 1914, ya se preveían planteamientos urbanos para las nacientes periferias de la ciudad entre barrios obreros, como Antonio Ricaurte, y barrios burgueses, como Chapinero. A finales del siglo XIX, la ciudad se había desbordado de sus límites hacia estas zonas y generaría una transgresión a su división parroquial, mientras surgían problemas como el transporte urbano al centro de la ciudad, aún foco del desarrollo de la vida pública y el comercio. Para esa década, ya se registraba un importante crecimiento en la zona de San Diego, pues concentraba escenarios propios de progreso moderno como el Salón Olimpia, lugar para proyecciones filmicas; el Parque del Centenario, con edificios de la exposición de 1910; el Panóptico Nacional, basado en los principios de vigilancia de Bentham; y la fábrica Bavaria, con una producción industrial propia de una fábrica capitalista europea. Este lugar fue definitivo para la germinación de la nueva ciudad. Con la llegada de las industrias y las tiendas comerciales, empezaba a florecer sobre la ciudad una horda de caracteres que reposaban sobre los techos de los tranvías y los edificios, y se extendían por las culatas, tratando de alcanzar el firmamento de la ciudad.

La ciudad se había fragmentado, y necesitaba ser compacta nuevamente, ya no por medio de sus estigmas sino se sus nuevas extremidades. El sistema de transporte de la ciudad fue la pieza clave para la unificación de los espacios periféricos con el centro urbano colonial, donde se había instalado el comercio y el lugar que había escogido la burguesía para desarrollar su industria y economía de segundo sector. Aunque las primeras vías del tranvía no estuvieron enmarcadas dentro de una proyección de la ciudad, sino más bien como una respuesta a una necesidad ineludible, sí fueron un eje central para re-unificar la ciudad. Esa re-unificación anunciaba la fragmentación de la comunidad colonial, materializada en la aldea; dando lentamente paso a la ciudad.

El primer plan de desarrollo urbano que concretaría una dirección para el futuro desarrollo de Bogotá y Medellín fue hecho en 1922. Este sería un año decisivo para la historia nacional puesto que en la Conferencia de Ibagué del partido liberal, celebrada el 2 de abril, se definiría un nuevo rumbo importante para el partido, pues el ala más progresista impulsaría reformas de fondo como la

incorporación de un programa moderno, que proponía desde la intervención estatal en la economía para el aseguramiento de un desarrollo social hasta la eliminación definitiva de la iglesia de los asuntos públicos. Al siguiente año, *Bogotá Futura* y *Medellín Futura* harían explícito el deseo de los nuevos ciudadanos y de una clase social de planear, en un documento, los lineamientos para el crecimiento de estas dos ciudades, las cuales vivían un rápido progreso industrial, económico y cultural. Uno de sus avances más significativos fue la creación de las Secretarías de Obras Públicas Municipales, que se supone impediría el fracaso antes presentado con los dos acuerdos pre-existentes.

Ricardo Olano fue un gran promotor del proyecto moderno, quien venía demandando a través de su revista *La Ciudad Futura* la necesidad de tener planes para el crecimiento de las ciudades, y quien tuvo mucho que ver con la elaboración de sus planos, de tal manera que permitió fomentar el crecimiento controlado, planificado y organizado. Olano precisaba que era necesario el empoderamiento ciudadano en manos de “un núcleo de hombres que tuvieran espíritu público, como ciudades que tuvieran ciudadanos y no simples moradores”(Del Castillo. Pág. 75). Esta conciencia existía en muchos más de los empresarios del país, como también en las nacientes clases sociales urbanas que iban viendo la necesidad de un cambio de dirección política. Por esto y por la necesidad de la burguesía cafetera de entrar en el poder, el partido liberal llevaría a cabo su reformulación en 1922.

Los años veinte connotaban una tensión entre sectores demandantes de un gobierno de vanguardia liberal y las realidades educativa y social, institucionalizadas en las políticas y políticos regeneracionistas, que pausaban el inicio del gran proyecto liberal. Fue así como desde su experiencia con su publicación *La ciudad futura*, Olano conseguiría proponer por primera vez un plan de dirección de crecimiento de la ciudad bajo los conceptos del *cityplanning*, creando nuevas instituciones para vigilar, ejecutar y concluir las iniciativas propuestas. Por medio de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá (creada en 1917) o el Congreso de Mejoras Nacionales (realizados en 1917 y 1921) logró consolidar las bases para una posterior consciencia urbanística, que no se dio hasta mucho después.

Para 1918, mediante el acuerdo 2 del mismo año, el Concejo de Bogotá había decidido que los parques, jardines y avenidas públicas de Bogotá, estarían bajo la administración autónoma y cuidado exclusivo de la Sociedad de Embellecimiento; entidad que aceptaría la propuesta de Olano y en la que se consignarían tres objetivos: higiene, comodidad y belleza(Alba, 2013. Pág. 185). Se procuró, dentro de la gestión urbana de los siguientes años, acatar el plano establecido por la Gobernación de Cundinamarca, la Sociedad Colombiana de Ingenieros (con Laureano Gómez dentro de ella) y el Concejo Municipal. El intento fue procurar nuevamente la sanidad en las viviendas obreras, la arborización, la eficiencia del transporte, la proporcionalidad entre espacio público y la densidad poblacional por medio de plazas públicas, haciendo aún alegoría a su sombra aldeana. Hubo, en conclusión, una “modernización del medio urbano”(Del Castillo. Pág. 113).

El plano final tendría problemas esenciales como la proyección poblacional hacia 125 años (estimada en un futuro en 800.000 hab.) sin tener en cuenta los movimientos migratorios, la falta de una intencionalidad renovadora, como también la propuesta de la ciudad lineal que unificaba el casco urbano con el ya burgués Chapinero, con una expansión pronunciada hacia Usaquén; omitiendo los territorios que poco a poco se extendían más hacia la sabana y el sur. Aún así, es destacable que dentro de los planos hechos en 1923 hay una breve ruptura con el esquema urbano previo: espacios públicos tejidos por conexiones asimétricas, diagonales pronunciadas que rompían el trazado colonial, esquinas achaflanadas, plazas que caprichosamente buscaban extender sus extremidades para sostenerse entre sí, toda juntas, y, en definitiva, una ciudad volcada hacia fuera o hacia la vida pública como respuesta a la atomizada Bogotá. Finalmente, el plano no sería más que una iniciativa fracasada, que sería contemplada como precedente urbanístico en el Plan Centenario a cargo del Karl Brunner, una década más tarde; entre sus razones, la todavía cultura de hacienda que existía en los privados que poseían la tierra y que no permitían la expansión territorial de la ciudad, como también la debilidad institucional y el acelerado crecimiento migratorio, por lo tanto demográfico y espacial.

La modernización, como expresión arquitectónica, tuvo diferentes ensayos como discurso. En los diferentes escenarios mundiales en los que fue adoptada como una posibilidad material y una razón instrumental, los espacios tomaron diferentes caracteres que se veían enfrascados en realidades políticas tan diferentes como la rusa, la estadounidense y la francesa. Las influencias prominentes para el caso colombiano serán las modernidades desarrolladas en Alemania, Austria, Estados Unidos y Francia; cada una con movimientos independientes y con testimonios claros.

Serían tres los procesos decisivos para sentar las bases de la modernidad, la cual se concretaría definitivamente en la década de los años sesenta; por eso, es importante la gestión hecha desde los gobiernos liberales durante los años treinta, pues sería definitiva para la nueva cultura de la segunda mitad del siglo XX. Se pueden agrupar en tres grandes iniciativas dichos procesos: 1. La revolución en Marcha de Alfonso López Pumarejo, ejecutada durante su primer mandato (1934-1938); 2. La gestión hecha por Karl Brünner en el Departamento de Urbanismo; 3. El Plan Piloto para Bogotá de Le Corbusier.

López y la revolución en marcha

La política de la regeneración, materializada en esa constitución, había creado tensiones entre las clases asentadas en el poder y las emergentes. Estas últimas generaron exigencias al y desde el partido liberal para la modernización del estado, requiriendo una reforma o una nueva constituyente. El momento indicado fue en el gobierno de Alfonso López Pumarejo (primer periodo presidencial: 1934-1938), medio siglo después, quien se había posesionado como presidente, respaldado por algunos liberales y conservadores, quienes buscaban hacer oposición al liberal Olaya Herrera(1930-1934) con el fin de

dividir el partido. Este último había impulsado una nueva dirección para gobernar el país, que debía ser continuada por el nuevo sucesor de su partido en la presidencia. Aunque no fue un gobierno que proyectara un plan modernizador, sí sentó las bases para que la *Revolución en marcha* de López pudiera ser ejecutada. Había promovido la producción agraria, la infraestructura vial y ferroviaria y la accesibilidad a la educación dentro de la agenda nacional; así mismo, aún ponía en el núcleo central de la discusión pública la ruptura definitiva con la iglesia para empezar un proyecto liberal nacional. Uno de las fundaciones institucionales más importantes para el análisis de la arquitectura moderna en Colombia, generada en su gobierno, fue la del Banco Central Hipotecario-BCH (1932), pues definiría sustancialmente el rumbo de los proyectos arquitectónicos de la ciudad en la segunda mitad del siglo XX.

Los avances sustanciales hechos por el gobierno de Olaya permitirían poner en debate las reformas constitucionales a evaluar en 1936, cuando se formularía explícitamente una nueva forma de habitar el territorio nacional, entre otros importantes temas. El sistema modernizador de López estaba influenciado por el liberalismo político de la escuela solidarista, la escuela de Manchester, la república de Weimar y los republicanos españoles. El partido liberal venía definiendo su programa de modernización desde la Convención de Ibagué, realizada el 2 de Abril de 1922, y las reformas que se hicieron durante los años veinte serían indispensables para que no se estancara en la doctrina liberal del siglo XIX, fundamentada en premisas como el *Laissez Faire*. Expresamente, buscaba la “nacionalización de los servicios públicos, e intervención del Estado”(Corporación La Candelaria. 2001, Pág. 489). Así mismo, el partido promovió el sufragio directo, la racionalización de la población por medio de censos demográficos y la instauración de una identificación permanente e independiente del gobierno de turno. Por primera vez, el partido liberal se despojaba de la sombra de los caudillos de la guerra de los Mil Días, se encaminaba a un programa de gobierno de vanguardia y se permitía poner al país en lenguajes y discursos novedosos; aunque es importante decir, en palabras de Carlos Niño, que “los sectores de la vanguardia liberal no cuestionaban radicalmente tal sociedad, solamente veían la urgente necesidad de actualizar el país, de enrolarlo en el tren de la historia, mediante la integración al mercado capitalista mundial y la asimilación del desarrollo científico y tecnológico que lo sustentaba” (Niño. 2003. Pág. 106).

Sólo para este entonces, las ciudades empezaban a afrontar los conflictos propiamente urbanos de la modernización. Había para 1922 un proletario urbano como también una burguesía que impulsaba la economía nacional hacia procesos de industrialización. Estos dos sectores sostenían conflictos varios, en los que el partido liberal se interesaba específicamente en la defensa de los derechos del proletariado, como también en la promulgación de los deberes que tenía el sector industrial para con el estado. Intelectuales de esa década como Víctor Raúl Haya de la Torre, José Carlos Mariátegui, José Vasconcelos y Enrique Ferri, entre otros, serían muy influyentes en el pensamiento de la región latinoamericana. Algunos liberales integraron sus ideas a las del partido.

Un ejemplo claro del empoderamiento que surgió dentro de las clases obreras fue la manifestación pública de los sastres, ocurrida en 1919 en Bogotá, a pesar de la brutal respuesta de las autoridades públicas. Este posible empoderamiento obrero tuvo lugar en los años 20 y se debió, seguramente, a la agremiación sindical como también a las condiciones sociales que fueron determinantes en el desarrollo de los espacios urbanos, y que Carlos Niño llama la *segunda fase del tripe periplo de los sectores desposeídos*: “(personas que) habían sido expulsadas de las haciendas en los años 20 por la economía cerrada y reducida del sistema de arrendatarios que no creaba fuentes de ingresos ni desarrollaba el mercado, fueron a la ciudad a construir las obras públicas; con la suspensión de éstas, retornarían al campo, donde serían rechazados por la violencia y la imposibilidad de acceso a la tierra; retornaron a la ciudad a poblar los cinturones de violencia” (Niño. 2003. Pág. 102).

Esta eventualidad histórica posibilitaría la aparición de dos rasgos fundamentales de la modernización: el discurso proletario y los conflictos urbanos entre sus clases sociales. Ese empoderamiento los había hecho conscientes de su condición de ciudadanos, haciendo que rechazaran la de siervos, remanente desde la colonia. Así, se abría un sector dentro de la democracia que demandaría una nueva legislación sobre derechos laborales, nuevas asignaciones a los deberes del estado para con sus ciudadanos y una nueva forma de pensar el espacio, la tierra y la ciudad; como también la generación de una correspondencia con la búsqueda política del reformado partido liberal. Por lo tanto, la renovación del partido sería, ante todo, una respuesta al hostil cambio urbano y a la necesidad de poder de una clase industrial en formación.

Con todo esto, lo que primero estaba en debate en la reforma constitucional era la influencia eclesiástica en la vida pública del país, pues esta era tal que determinaba, fuera tácita o directamente, las maneras de poseer la tierra y de educar a la población, ambas indispensables para la formulación de una sociedad progresista. Las reformas agraria y educativa permitieron romper con el modelo regeneracionista y con el silencio que había frente al tema de posesión de tierras pues, dentro del sistema colonial, estas eran poseídas en virtud de un terrateniente que buscaba su beneficio individual, legitimado en la misma historia colonial, lejana y difusa. La nueva forma de *habitar-poseer* se postulaba con una finalidad funcional, clara influencia solidarista, que consistía en privilegiar el bienestar social y asegurar el deber del poseedor frente a la sociedad; aunque también buscaba cumplir las promesas debidas a la clase que les había permitido a los burgueses liberales asentarse nuevamente en el poder; también respondiendo a las necesidades de expansión de Bogotá. La reforma modificó también al sistema educativo, el cual dependía ahora del estado y no de la iglesia, reivindicándolo en su calidad de laico. Así mismo, La reforma tributaria creó el impuesto de patrimonio, junto al de la renta. Esta nueva ley permitía reunir aportes obligatorios, cobrar impuestos a los grandes capitalistas, tanto nacionales como internacionales, por medio de una cantidad equivalente a la magnitud de sus posesiones. Las demandas hechas por el proletariado fueron reconocidas como un problema que debía integrarse dentro del mecanismo democrático, lo cual sirvió para la creación de la Central General de Trabajadores. El modificar la injerencia del poder eclesiástico en la

vida nacional fue, ante todo, proponer una nueva manera de ser una nación, esta vez guiada por el estado y el mercado liberal del periodo de entreguerras. Lo que se contempló en la ley 200 o “de tierras” de 1936 fue la eliminación de predios adquiridos por los colonos que en la mayoría de casos los estaban inactivos, exigiendo la obligatoriedad de su uso productivo, como también el intento de eliminar las constantes afrentas que existieron entre propietarios y arrendatarios durante los primeros años del siglo (Tirado, 1989. Pág. 346).

La reforma agraria fue la que más repercusiones tuvo dentro del *status quo*, pues, siendo Colombia un país esencialmente rural, cambió las dinámicas de propiedad terrenal, ya que hizo énfasis en que su pertenencia y uso deberían corresponder con las demandas del país. Pero, aun así, hacía falta una pieza clave para la definitiva legitimación de la modernidad, oportunidad que se dio con la promoción y creación de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional de Colombia. El hecho de desligar los deberes de educar a la población de la Iglesia, y dejarlos en manos del estado, era un avance significativo, pues permitía la apertura académica a nuevas ideas desde todos los campos del conocimiento y fundamentaba el ejercicio de la academia únicamente en el discurso científico. La necesidad también partía de legitimar el proceso con el empoderamiento educativo, pues López sabía bien que los nuevos estudiantes aceptarían nuevas ideas, las cuales soportarían la continuidad de la *Revolución en Marcha*, y también afianzaría la recién fundada Facultad de Arquitectura por medio del vínculo entre los llegados europeos y los jóvenes estudiantes.

La construcción del campus fue la monumentalización de la necesidad de la modernidad. Es importante aclarar que esta empresa no fue emprendida por el gobierno solamente como una incursión urbana, sino que, por el contrario, fomentó sobremanera la educación en todo el país, por medio de organismos como la Comisión de Cultura Aldeana, la cual evaluaba y generaba propuestas para implantar un nuevo sistema educativo a nivel general. Dentro de este marco de gestión gubernamental se pueden entender también proyectos como el de la remodelación de los edificios de la Biblioteca Nacional, la Imprenta Nacional (proyectos encargado a Alberto Wills), el Museo Nacional, entre otros. La ley 68 de 1935 permitió un progreso significativo al postular la universidad como un lugar de enseñanza laico, separándolo definitivamente del Ministerio de Instrucción Pública, el cual había sido refundido con la universidad por las reformas hechas por el presidente Rafael Núñez, en 1888. Esta incluyó a las mujeres dentro de sus aulas, unificó sus facultades, fomentó la ciencia y la crítica como fundamentos de la academia y buscó anclar al estado en la realidad del país. Este planteamiento reformista estuvo acompañado de una nueva clase social, creciente y evidente en todas las instancias nacionales existentes y que se correspondían con el recién incorporado capitalismo de entreguerras, la solidificación de la burguesía y el desbordamiento de la ciudad: las clases medias.

Colombia poseía para la década de los años veinte un sistema económico basado en prácticas de producción pre-capitalistas en las principales ciudades, junto a un sistema de explotación extranjero y rural que permitía la entrada de grandes multinacionales norteamericanas al país, como de capital extranjero, a

la pardo nacimiento de una clase obrera oprimida y un *sistema territorial de enclave*. Debido a la debilidad del estado, tanto en deberes como en derechos, se cometieron graves faltas con la sociedad civil que serían determinantes para la llegada de los liberales al poder en 1930. Las primeras experiencias de la clase obrera fueron afrentas con el sistema de habitar impuesto en los enclaves, pues dentro de él parecía que las leyes constitucionales no aplicaban y que los derechos estaban a consideración de los norteamericanos. Salomón Kalmanovitz describe este fenómeno así: “*Como la autoridad del enclave estaba en manos de un capital foráneo interesado tan sólo en expoliar para obtener superganancias, ella utilizaba los elementos semif feudales en el trato con sus empleados, pertenecientes al medio “nacional”, la violencia armada y la total arbitrariedad, para sumergir el nivel salarial en su punto mínimo*” (Kalmanovitz, 1995. Pág. 263).

Así, el sistema de habitar dentro del enclave estaba integrado por capitalistas norteamericanos que, por medio de sus tierras privilegiadas, establecían dinámicas sociales de explotación y expoliación, con la omisión de las leyes constitucionales; respaldado y legitimado por el débil estado central y el casi nulo gobierno departamental; y basado en las nacientes clases obreras que, poco a poco, se despojaban de su condición de siervos coloniales para asumir su posición de trabajadores fabriles. Una de las exigencias que harían los trabajadores de la United Fruit Company en 1929 sería la mejora de las condiciones higiénicas y los dormitorios, las mismas que se promovían en 1902 con la *Arquitectura higiénica* en Bogotá.

Las necesidades para las industrias nacionales habían surgido, en gran parte, por la crisis mundial del 29. Las industrias que dependían de la importación de insumos para su producción se encontraron con trabas para el desarrollo progresivo de sus economías. El poder de la industria cafetera, impulsora del capitalismo temprano del país, había mermado, y la infraestructura de transporte terrestre y fluvial era precaria y costosa, razón por la que estropeaba el flujo mercantil. En el siglo XIX, el río Magdalena había sido la puerta al comercio internacional, en gran parte por la industria tabacalera, y había sido la cara de la revolución del vapor en el país; pero para los años treinta este ya no daba abasto para transportar la producción del interior a los puertos de la costa atlántica. La clase media se tambaleaba.

Este era un territorio que veía las dos nuevas caras de la nación: el enclave empresarial y explotador, dominado por las multinacionales estadounidenses y respaldadas en la ingenua gestión de los dirigentes conservadores; y la ciudad bipolar, que en su sed de modernidad exigía el declive del sistema español, haciendo imperativa la contemplación de la aldea colonial como una ruina, un espacio del pasado, anacrónico y natural a ser conservado o sustituido, ambas versiones implicando una destrucción, aunque de diferente tipo. Entonces, para finales de la hegemonía conservadora, existían dos focos de modernización económica: el primero, nefasto para la historia nacional, que consistía en la entrada de capital extranjero y que se materializaba en los terrenos explotados por las industrias norteamericanas, se legitimaba en la debilidad del poder gubernamental y en el sistema semifeudal de la sociedad rural colombiana e introducía, fuera de sus planes, una nueva consciencia de clase. El segundo,

una lenta industria nacional que lentamente se despojaba de su condición pre-capitalista y que buscaba el desarrollo por medio del ascenso al poder central.

Los espacios conservados por los bogotanos, como evidencia histórica y lugar a dudas de la misma, fueron los territorios que componían las cuatro parroquias de la segunda mitad del siglo XIX. La ciudad centralista se escapa de su eje celoso y contenido por primera vez, como si una fuerza centrífuga los hubiese expulsado y les hubiera permitido ver en la distancia, con los lentes de la nostalgia, a una ciudad de patios, plazas y catedrales a lo lejos; nostalgia que se intensificaría con la destrucción de este mismo espacio en los disturbios de abril del 48. Por otro lado, los ejes de modernización que optaron por la sustitución de los espacios coloniales por los modernos fueron dos: la carrera séptima y la avenida Jiménez, que sepultó al río San Francisco. La carrera décima continua siendo una cicatriz dentro de la aldea hecha patrimonio, poniendo dos cortinas, una a cada lado de su trayecto, imponiéndose sobre la antigua plaza de mercado y confundiendo al observador ciudadano contemporáneo. Por su lado, la avenida Jiménez se acomoda en el curvo tránsito fluvial del antiguo Río San Francisco y se levantan los edificios modernos de las instituciones modernas, tales como los medios de comunicación, los hoteles, los salones de reunión y los centros de consumo burgués y de entretenimiento masivo.

El primer entendimiento que se aproxima sobre este periodo es que el poder gubernamental establecía un pacto con un grupo de mentes comerciantes que buscaban su emancipación social, y que estarían fielmente representadas por el binomio Alfonso López Pumarejo-Laureano Gómez. Ambos provenían de sectores juveniles que en la década de los años diez enfrentaron fuertemente al sistema señorial establecido por el gobierno regeneracionista conservador. Representaban la segunda generación de la industria nacional cafetera, la cual buscaba fortalecerse por medio de la alianza con el capitalismo, como también lo hacía el estado, muy débil y dócil todavía para 1930. Bogotá, entonces se abría como un escenario perfecto para ser el foco de desarrollo moderno, por ser la capital centralista y por ser el lugar en el que se firmaría este pacto entre el nuevo país y la ciudad, y que se consolidaría institucionalmente con el Plan Centenario, tan importante para López Pumarejo.

Karl Brunner y el Plan Centenario para Bogotá

A pesar del intento de Bogotá Futura por hacer de la aldea un espacio haussmanniano, finalmente se concretaba, para principios de 1938, un plan que tejería los espacios públicos y provocaría un volcamiento de la ciudad a la calle. Eduardo Santos (1938-1942) se posesionaba como presidente, dando continuidad a las políticas progresista liberales. En su gobierno se crearía el Instituto de Crédito Territorial que, junto con el Banco Central Hipotecario creado previamente, serían parte del motor de creación de vivienda popular en la segunda mitad del siglo. Santos involucraría dentro de su gobierno ideas liberales de vanguardia y permitiría la suavización de los problemas rurales por

medidas como esta, que buscaban, en un principio, reconciliar y desarrollar el campo.

Así como París tuvo que quemarse y eliminar sus murallas medievales, Bogotá vería en 1948 nacer una ira similar contra esa aldea colonial. Trazados diagonales, espacios públicos que explotaban y se extendían, sobre y entre sí, para proponer una nueva vida o forma de vivir, monumentos que protegían la nueva razón de ser de la ciudad, nuevas siluetas que a lo lejos transgredían el firmamento aldeano, ríos enterrados y alcantarillados, puntos de densificación masiva y efímera, no lugares; todos ellos orquestaban la destrucción.

Consecuentemente, la solución para la Bogotá saturada estaba en el urbanismo europeo. Karl Brunner, quien ya había hecho experimentos urbanísticos en Chile, decidió tomar control del Plan Centenario para el cumpleaños 400 de la fundación de la colonia. Alfonso Esquerro Gómez, alcalde encargado, cedería la dirección de la metamorfosis a Brunner. El gran objetivo concreto del plan, a parte de la salubridad obrera y el tránsito de las masas, era la re-unificación de la ciudad. Diferente a París, uniformemente desbordada de su cause medieval, la ciudad de Bogotá aún sufría a causa de una fuerza diseminadora que la había hecho expandirse sin una razón instrumental para habitar el espacio. Por eso, las iniciativas de Olano eran imprescindibles para la ciudad y mucho más para su desarrollo, que hasta con Brunner, y el impulso de Olaya Herrera, se empezaría a hacer realidad.

El urbanista austriaco estaría a cargo de estas obras durante todo el siguiente gobierno. Sobre López Pumarejo, en 1938, existía la carga de concluir su primer periodo con magnificencia y el evento que coincidiría sería el centenario de la capital, por lo cual, no podía permitirse una celebración cualquiera. Aunque el Plan Centenario venía procesándose desde 1928, López impulsaría de manera decisiva y enfática su ejecución, como estrategia propagandística (Rodríguez, 2005).

Dentro de la lógica de la jerarquización urbana se conectarían los puntos públicos más significativos de la ciudad, creando un sistema de redes viales prioritarias, tránsitos y flujos masivos. El ensanche del corredor del sur y del norte (la avenida Jiménez y Caracas, respectivamente) fueron prueba del nuevo espacio urbano que debía gestionarse para el detrito, como también la creación del nuevo estadio en el terrero cedido por el hijo del difunto burgués Nemesio Camacho. El Plan centenario intervino en varios puntos de la ciudad, con diferentes propuestas y naturalezas, entre ellas: saneamientos, expansiones y embellecimientos de calles; la creación de barrios obreros que compactaran el desbordamiento rebelde de la ciudad; la implementación de alcantarillados y la pavimentación en los lugares excéntricos; la construcción de escuelas públicas y escenarios deportivos; entre otras. Pero dentro de las obligaciones atribuidas a Brunner estaba la de hacer un nuevo monumento a la modernidad, uno masivo esta vez, que continuara con la tradición, basado en el ensayo exitoso de 1910, y que fuera un manifiesto de todo el Plan Centenario: una exposición nacional.

Este evento tenía una función geográfica, pedagógica, política y económica; proponiendo la posición del urbanista para el mando de Bogotá. Brunner pensó que la urbanización de los espacios intermedios de la ciudad serían una solución para los problemas de transporte, integración social y unificación geográfica; por esto el espacio que se destinó para acoger la Exposición Nacional del IV Centenario de Bogotá fue el actual Barrio Palermo, para ese entonces una zona no urbanizada e intermedia, mediante un trazado diagonal que conectaría el predio del estadio, actual estadio El Campín, con la avenida Caracas, prolongada y pronunciada al norte por el mismo Brunner. Así mismo, tenía un fin pedagógico que estaría sustentado en la exitosa exposición del centenario de la independencia, que había promovido valores fundamentales para el afianzamiento de la modernidad en la sociedad santafereña: esperanza y optimismo. Serían los obreros, aldeanos y campesinos la población focal de dicha educación. La función política era la ya mencionada anteriormente dentro de la finalidad de López Pumarejo por concluir su gobierno con un monumento a *la revolución en marcha*; mientras la función económica era la de buscar consolidar una clase social definitivamente tras su ascenso en el poder ejecutivo, haciendo una homenaje a la industria, al liberalismo lopista, a la alianza burguesa y a la nueva ciudad. Otro de los asuntos definitivos dentro de la exposición fue la diseminación que se hacía evidente entre la ciudad, el campo y las aldeas indígenas; como tres estadios de la sociedad colombiana dentro de un marco histórico nacional.

La arquitectura sería así uno de los discursos más potentes para la modernidad, en tanto permitía todos los principios anteriores. Las entidades locales supieron entenderlo y para garantizar el éxito del evento se creó una junta en la cual dos de los cuatro cargos fueron otorgados a personajes con un discurso esencialmente urbanístico: el trabajo de Werner Benno Lange, arquitecto encargado de los aspectos externos y arquitectónicos de la exposición; como Erick Roth, encargado del departamento de transportes en el Ministerio de Guerra, y quien estaría planeando la accesibilidad y el tráfico de la misma.

A lo largo de los años veinte se había solidificado lentamente una serie de instituciones distritales que habían sido creadas para cumplir los requerimientos básicos de una ciudad moderna. Finalmente, con las demandas ciudadanas y el creciente apoyo gubernamental a sus iniciativas, las instituciones eran medianamente compactas y funcionales hacia la entrada de los años cuarenta. Con empresas como las de Harland Bartholomew, Leopoldo Rother, Bruno Violi, Erich Lange y Alberto Wills; la gestión urbana estaría dando sus primeros pasos para abrir la ciudad a un programa de urbanización, sugiriendo para la siguiente década una necesidad directa de un plan regulador final, que daría las bases para el posible éxito de la ciudad futura.

Dentro de la pobre visión gubernamental y de la aún centenaria hacienda, la ciudad fue dividiéndose definitivamente entre la versión burguesa y la obrera que, para cuando llegara Karl Brunner a asumir el Departamento de Urbanismo, sería imposible de reconciliar. Una ciudad bifurcada se gestaba en la calle, fragmentada definitivamente y con una cicatriz más profunda que todas. Una ciudad esencialmente desigual, ilusoria, fronteriza, distanciada,

extraña a sí misma, bipolar. En Bogotá ocurrió que el correlato de la burguesía, la ciudad obrera, se desplazó hacia el lugar históricamente sostenedor de la aldea señorial: el sur. Por estas condiciones históricas, la gestión de Karl Brunner tendría un impacto limitado en la vida pública de la nueva ciudad, a pesar de “suturarla”². López Pumarejo aclaraba, así, que el Plan Centenario no era para impresionar a toda la ciudadanía.

Un ejemplo de las reacciones ante la inevitable bifurcación de la ciudad se evidencian en su proyecto de gemelos: el parque El Lago y el Luna Park, ubicados en el norte y en el sur respectivamente, para coordinar la evolución de la urbanidad. La primera escuela de urbanismo europea, base académica de Brunner, abogaba ciertamente por una armonía, belleza, salubridad y complicidad de la ciudad; por lo que, seguramente ante sus ojos, la disimilitud entre los espacios bogotanos era un proceso más que se debía contemplar.

Mientras crecía la zanja también se fundaban algunas identidades dentro de la nueva urbanidad. La imposición del barrio sobre la ciudad empieza a generar sus propias tensiones, a mostrar su sed de centralidad y a manifestarse políticamente. Las dos periferias de la ciudad bipolar empiezan a desarrollarse en sus espacios asignados, empezando un proceso de germinación espacial, para hacerlo implícitamente también con la ciudad; produciendo y esparciendo sus maneras de habitar por el espacio asignado junto al optimismo de la modernidad. Las dos periferias entablarían una lucha determinada contra la hacienda y sus señores, quienes cederían aprovechadamente para incorporarse al nuevo orden ingenuamente llamado municipal, y se expulsarían violentamente de la vista a Brunner y sus planos.

Le Corbusier: el Plan Regulador y la nueva escuela de urbanismo

La segunda presidencia de López Pumarejo (1942-1945) estuvo cargada de una agitación social constante y de un clima político inestable. Tal como el partido liberal se había reformado en 1922, el conservador lo hacía por medio de su Conferencia Conservadora con miras a retomar el poder, más que por discutir el futuro de sus políticas. Quienes habían establecido una alianza definitiva con el partido liberal habían sido los industriales y comerciantes, que buscaban, dentro de los lineamientos gubernamentales liberales, una oportunidad para consolidar industrias definitivas y lazos permanentes con el mercado internacional. Mientras tanto, Laureano Gómez y Mariano Ospina movían su maquinaria enardecida y burocrática para acelerar la llegada del conservatismo al poder, hecho que sería definitivo para 1946.

El presidente López se ausentaría en varias ocasiones de sus deberes, dejando a cargo a personajes de su gabinete. Durante su mandato era evidente la inestabilidad política del país, lo que llevaría, entre otras cosas, a la

² Término citado por Fabio Zambrano en: Zambrano Patoja, Fabio. Historia de Bogotá. Capítulo I: Las primeras transformaciones de la ciudad. Villegas Editores, Bogotá. 2007. Pág. 44.

planeación de un golpe de cuartel, cultivado letalmente en las fuerzas militares del país. Al presidente se le había hecho rehén en Pasto y algunos militares pretendían el Palacio de Nariño en Bogotá. Aunque la empresa golpista no contó con éxito, la organización de las fuerzas bélicas del país era inminente y promisoria para lo que sucedería en 1953, con Gustavo Rojas Pinilla.

López había presentado, para 1945, su voluntad de renunciar a la presidencia. Para ese año se veía a un presidente cansado y agobiado por el extenuante ambiente político del país. Era la época de la *contrarrevolución en marcha*³. El congreso concedió su voluntad de renuncia en 1945 y su gobierno concluyó, con el relevo de Alberto Lleras Camargo, en una legislación popular por la seguridad social, sindical y laboral del país que fue fundamental para el desarrollo del estado atento a su sociedad, introduciendo conceptos propios de *bienestar social*. Por las divisiones del partido liberal, en gran medida producto del naciente discurso separatista de Gaitán, el conservatismo llegaba nuevamente al poder, y con él nuevas prioridades dentro de la agenda nacional.

Luego de la celebración del centenario, Brunner estuvo dedicado principalmente a sus labores académicas y al fomento de su cátedra de urbanismo en la Universidad Nacional de Colombia. El fortalecimiento institucional se iba compactando aún más con instituciones como la Sociedad Colombiana de Arquitectos-SCA, quienes tenían ahora una voz más experta y clara sobre el desarrollo de la ciudad. Los personajes que estarían a cargo de esta habían recibido instrucciones de Brunner en su cátedra y se habían convencido de la necesidad de una planeación urbana y una concreción de la modernidad en las ciudades comerciales y administrativas del país. Dos de los presidentes de la SCA, Hernando Vargas y Carlos Martínez, fueron de importancia para la integración de estos fines, en la mitad de la década.

En 1944 hubo un nuevo intento fallido de organización urbana, el cual estuvo a cargo de Jorge Soto del Corral, alcalde de Bogotá para entonces, y su secretario de obras públicas, Alfredo Bateman, quien tenía una educación en ingeniería. Por su lado, Soto era un personaje reconocido en la vida pública del país y buscaba ganar un mayor reconocimiento público. Ya la vida nacional había pasado por las primeras alianzas entre arquitectos y personajes políticos, evidenciando el gran poder popular que recaía sobre estas propuestas. El Plan Soto-Bateman fue, en esencia, una búsqueda de reconocimiento gubernamental a un periodo de alcaldía determinado, evidente desentendimiento de la gestión urbana que generó reacciones entre los académicos de la ciudad, como lo recuerda el arquitecto Hernando Vargas⁴.

3 Término historiográfico sugerido por Gustavo Rodríguez en: Segunda administración de López Pumarejo en Nueva Historia de Colombia. Vol. I, capítulo 13. Pág. 376.

4 "Jorge Soto del Corral era un político importante, y entonces le hicieron mucho eco a su propuesta. Alfredo Bateman era su secretario de obras públicas, un ingeniero de gran prestigio profesional, mas que todo como aglutinador de la profesión; presidente de la sociedad de ingenieros y toda la cosa. Entonces este plan tuvo mucho revuelo, pero al mismo tiempo, nosotros los arquitectos nos opusimos mucho a ese plan" en: Acevedo, Luis Fernando y Moreno Omar. *Hernando Vargas Rubiano. Vida y Obra*. Revista Bitácora, Bogotá. 2002. Pág. 73.

Para este entonces, ya se había instalado los programas de legitimación de las ideas de la modernidad por medio de los *mass media*. Personajes de la vida nacional ya habían usado las revistas para difundir las nuevas razones del gobierno entre la población: Ricardo Olano, con *Ciudad Futura*; Alfonso López, con *El Espectador* y *El Tiempo*; Laureano Gómez, con *El Siglo*; incluso, el arquitecto del nuevo Plan Regulador para la ciudad, Le Corbusier, había sido pionero en la creación de una revista de arquitectura moderna en los años treinta con *L'Esprit Nouveau*. Los *mass media* se harían populares dentro del periodo de entre guerras y cruciales para el desarrollo de las sociedad de la postguerra. Tanto la prensa como la radio se convirtieron en importantes dispositivos de la vida cotidiana, y Colombia daría los primeros pasos hacia la creación de una industria cultural local, junto con los grandes esfuerzos de la cinematografía durante toda la primera mitad del siglo XX; como también con la prensa, que siempre tuvo un público constante desde la segunda mitad del siglo XIX.

La revista *Proa* fue la incursión de algunos arquitectos interesados en legitimar sus versiones modernas sobre la ciudad, respaldadas con sus estudios académicos y con la pretensión de la formación de un movimiento arquitectónico, tras el legado de Le Corbusier. Los egresados arquitectos Carlos Martínez Jiménez, Jorge Arango Sanín y Manuel de Vengoechea fueron sus fundadores. Ellos propiciaron el debate que se había presentando en Europa sobre urbanismo diez años atrás al discutir la pertinencia del trabajo de Brunner. La discusión consistía en las perspectivas academicistas de la primera escuela de urbanismo europeo sobre la ciudad contra las nuevas ideas del urbanismo moderno del periodo de entreguerras, actualmente concedido a los planteamientos del arquitecto suizo Le Corbusier, en sus tres diferentes etapas académicas⁵. Fue con *Proa* que se empezó a difundir la superposición lecorbusieriana del espacio moderno administrativo sobre el espacio colonial, tomando como principal monumento al eje actualizador la carrera décima y la Avenida Jiménez. Así mismo, arquitectos que habían arribado a Colombia en la década de los treinta, como Bruno Violi y Leopoldo Rother, quien estaba a cargo de la Ciudad Universitaria, habían estudiado a Le Corbusier durante sus últimos años, como también habían mirado atentamente las propuestas arquitectónicas que se desarrollaban en Brasil. Le Corbusier tenía un auditorio en Bogotá antes de su llegada.

Carlos Martínez era, en 1945, presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, la cual había logrado remover las influencias del gobierno de turno en la alcaldía a la gestión urbanística de la ciudad, pues el Departamento de Urbanismo, inscrito en la Secretaría de Obras Públicas, demandaba una independencia institucional para verse librada de las políticas ejecutivas,

5 "La primera etapa comprende las propuestas iniciales para París y se basa en el modelo teórico de la *Ville Contemporaine pour Trois Millions d'Habitants* (1922-1925). La segunda etapa abarca el núcleo central de su reflexión teórica sobre la ciudad y adopta como modelo teórico el de *La Ville Radieuse* (1932-1935). La tercera etapa, que cubre los últimos quince años de su carrera profesional, se resuelve en diversos ensayos basados en sistemas abiertos de configuración, a partir del modelo teórico de *Les trois établissements humains* (1945), uno de cuyos principales corolarios será la Regla de las 7 vías (1948), mediante la cual Le Corbusier propone un ajuste de las diversas escalas territoriales que quedan así mutuamente coordinadas." Montey, Xavier. *La gran máquina: La ciudad en Le Corbusier*. Serbal. 1996.

cambiantes en cada gobierno. Para este momento ya se preveían las falencias del proyecto de Bruner que, aunque habiendo solucionado algunas hendiduras en la malla urbana del corredor norte-sur, permitía ver una lectura ingenua sobre la ciudad, casi gestionándola como una futura ciudad lineal que tenía que solucionar rápidamente sus condiciones pre-modernas, como la higiene y salubridad, para garantizar un desarrollo como él esperaba: higiénico, armonioso, homogéneo y expansivo; todo lo contrario a lo que sucedería con la ciudad en los siguientes años. Aunque fue muy significativo el aporte que hizo Bruner con Bogotá en esa ilusoria ciudad lineal, también fue anticipador de la futura ciudad desentendida de sí misma. Hacia el sur se abría “*la inmensa aldea sin servicios municipales*”(Vargas, 2010. Pág. 73).

Le Corbusier vivió durante los años veinte y treinta una de sus participaciones definitivas para su carrera en la famosa convocatoria que se abrió para el Edificio de las Naciones Unidas para Nueva York, en Suiza. De este concurso se desprenderían las Conferencias Internacionales de Arquitectura Moderna-CIAM que lo postularían como la cara del modernismo arquitectónico del periodo de entreguerras. Con esta convocatoria se definiría un nuevo rumbo global para el pensamiento arquitectónico. Las potencias mundiales reconocían la importancia de la monumentalidad arquitectónica del proyecto político de toda una generación mundial. Las Naciones Unidas era un proyecto que debía estar materializado en un edificio monumental lo antes posible, con el fin de exaltar la paz de Versalles y el orden establecido después de ella, siendo también el imperativo de la nueva arquitectura mundial. Esta sería la misma generación de la Carta de Atenas de 1931.

A pesar de estas importantes muestras, el gran poder de Le Corbusier emanaba de su capacidad de volcar definitivamente la vida del ciudadano moderno hacia el espacio público, conservando el espacio privado como un lugar contemplativo y absuelto de él: la *Ville-Redieuse*⁶, dispuesta a reproducirse, a postrarse como un palimpsesto definitivo, a hacer del espacio parisino nuevamente vulnerable de una nueva *razón del espacio* o *razón de habitar*. Le Corbusier era un arquitecto indiferente a pensar el espacio desde los planos, un re-pensador de Haussmann. Rio de Janeiro, Londres, Nueva York, Buenos Aires, Argel habían sido pensadas dentro de la gran maquina productora. La primera visita a Bogotá por parte del pensador es inmediatamente consecuente a su visita a Nueva York, luego de parar por la Oficina de las Naciones Unidas. Fue allí donde el alcalde Fernando Mazuera estableció el vínculo, por medio de Eduardo Zuleta. Hernando Gómez Rubiano, también egresado de la Universidad Nacional, quedaría a cargo de la SCA en 1947, y pediría enfáticamente al gobierno nacional y al municipal la visita del urbanista suizo. Su primera visita fue informal y más bien de reconocimiento, en la cual simplemente se manifestó su interés por participar en el plan piloto.

La ira que se había enquistado dentro de los obreros, los burgueses y los centenarios campesinos hacia la aldea santafereña se desataría contra la

⁶ Este término hace referencia al icónico complejo arquitectónico diseñado por Le Corbusier y propuesto para el centro cívico de la ciudad de París (Francia). La propuesta incorpora los principios del arquitecto, los cuales influenciaron notoriamente a los espacios construidos en la postguerra.

ciudad en 1948. El evento, un nuevo génesis en la identidad nacional y el desarrollo de sus historias, sería una convulsión exacerbada que llevaría a la ciudad a mezclar cenizas, lodo y sangre. Un sacrificio, con reminiscencia directas de la París medieval destruida, que dejaba entrever la definitiva voluntad por una nueva *razón de habitar* el espacio: la ciudad moderna se empezaba a gestar con este sacrificio. Jorge Eliécer Gaitán, alcalde de la ciudad en el momento de la ejecución del Plan Centenario, reconocido político liberal y creador de un ala progresista del mismo, caudillista y personalizador de la política, había muerto a manos de un ciudadano proveniente de la zona obrera. El éxodo que emprendería la sociedad sería largo, lúgubre y penoso; aún difuso y doloroso de re-conocer.

Los tranvías fueron incinerados, una pantalla de humo se levantó sobre los techos de la aldea colonial y la hicieron invisible desde los barrios recién incorporados. Las edificaciones colapsaron ante el fuego, los comercios prósperos de la ciudad fueron saqueados y las plazas públicas fueron escenario de una conglomeración humana sin precedentes en el país. Por primera vez había una manifestación pública desvinculada de un gremio o un discurso político; las masas fueron el embrión de la nueva Colombia y con ellas la irase esparciría por todo el territorio nacional, destapando hoyos fétidos, hendiendo abismos irreparables, tránsitos inevitables y tragedias tenebrosas. Algunos caminantes nostálgicos de la ciudad pasada trataban de irrumpir en el custodiado cadáver urbano, oliéndolo y caminando entre él, para narrar desde sus prosas de cronista decimonónico la barbarie del evento, como en el caso de Felipe González Toledo. Ahora los bogotanos tendrían que vivir con una sociedad perpleja de su propio comportamiento, determinada a una construcción social traumada, envenenada, oscura y críptica; enfrentada a responder de manera brusca los problemas ontológicos que se le presentaban al frente. El éxodo de la ciudad de Bogotá partió del dolor y la ira, como todos los demás éxodos conocidos.

Le Corbusier llegaría, entonces, a una ciudad muy diferente a la que visitó en 1947, la cual probablemente le permitiría una nueva proyección sobre el espacio y le daría una permisión sobre la producción espacial que tendría en mente. La Oficina de Bogotá, claramente alarmada por la situación, generó rápidamente la contratación del arquitecto para el desarrollo del Plan, el cual se componía de cuatro instancias para su realización: 1. Los estudios de la Oficina de Bogotá; 2. La realización de un esquema, a realizar en París; 3. la elaboración del Plan Piloto; y 4. La ejecución por medio del Plan Regulador, a cargo de Josep Luis Sert y Paul Lester Wiener. A ellos se les encargaría el Plan Regulador tras la falta de una institución ejecutora en todos los casos anteriores que intentaron modernizar la ciudad, a excepción del Plan del Centenario de Brunner que estuvo vigilado por los respectivos poderes legislativo y de control al ser el Departamento de Urbanismo una dependencia del poder público municipal.

Dentro de su primera conferencia en Bogotá, es importante resaltar la concepción que evidenciaba la gran potencia renovadora de su fundamento teórico. Al partir de la postulación del urbanismo como una coherencia de volúmenes con el espacio que se habita, se propone, inmediatamente, una

fórmula para la creación de un *sistema de habitar*, también implícito en el nombre de ese discurso: *el urbanismo como ordenador social*⁷. Así mismo, hay una contundencia definitiva para verbalizar lo que ocurría en Bogotá hasta entonces. Una vida colonial que estaba principalmente referenciada en las comunidades medievales, que debía ser transgredida. Surge así la necesidad de *saber-habitar*, casi como un deber ciudadano, como también el espacio naturalizado, atento a la biología y al ciclo solar; o, en definitiva, una ciudad que relata al cuerpo y su condición natural en la tierra.

Bajo estas condiciones, tanto del arquitecto como de la ciudad, se presiona desde los entes gubernamentales la firma del contrato para el Plan Regulador y que ya en septiembre del 48 establece la Oficina para el Plan Regulador de Bogotá-OPRB. Por un lado, el trabajo de Le Corbusier partió de dos ejes. El primero era geográfico, en el cual el gobierno municipal y nacional le pedían que hiciera el plan pensando su impacto desde cuatro nociones geográficas: nacional, regional, metropolitana y urbana. El segundo era el tratado arquitectónico lecorbusieriano: habitar, trabajar, cultivar el cuerpo y el espíritu, y circular. Por otro lado, el arquitecto trabajaría con el sistema CIAM de la grilla, el cual consistía en una estructura que podía ser adaptada a cualquier espacio, dependiendo sus diferentes condiciones naturales y sociales.

En Centro Cívico, propuesto en el corazón de la ya antigua aldea colonial, era un espacio heredado de los trabajos del arquitecto con la *Ville-Radieuse* en París. Las vías establecidas para desarrollar la urbanidad de la ciudad radiante fueron la carrera cuarta, décima y catorce; junto con la calle sexta, Jiménez y veintiséis. En la tercera edición de *Proa* esbozó la idea de un complejo moderno administrativo y ministerial para el costado occidental de la Plaza de Bolívar hasta la carrera décima, idea en la que Le Corbusier insiste. Los proyectos de vivienda empezarían desde la calle veintidós, que eran zigzagueantes, de gran altura, densos en sí mismos pero lejanos el uno del otro, con grandes caminos verdes que creaban una sintaxis de la ciudad, unas vías que son su puntuación y en esquema compositivo que determinarían una definitiva nueva manera de vivir para los bogotanos (26). La manera detallada y rigurosa como trabaja, lo llevaron a metodologías de análisis para una composición ideal de su trabajo arquitectónico. Involucraba procesos de reconocimiento topográfico, la planeación de servicios públicos, la división por zonas de la ciudad, la investigación estadística y finalmente el marco reglamentario para el uso de los recursos.

Muchos de los planteamientos del arquitecto le molestarían profundamente a las clases burguesas europeas, asentadas en el poder ya por más de un centenario, pues su manifiesto arquitectónico era ante todo una revolución social pensada desde el *saber-habitar* o desde su *razón instrumentalizada del espacio*. Una sociedad que se despojaba lentamente de sus divisiones y que, poco a poco, integraba a la ciudad entera en un espacio productivo, habitable y, ante todo, igualitario⁸. Era una clara respuesta a las ciudades burguesas que,

7 Nombre que llevó el discurso expuesto por el arquitecto y que planteó una nueva manera de pensar y gobernar el territorio.

como París, habían despojado de su urbanidad central a las clases obreras y productoras; y que determinaba radicalmente a la ciudad como el sistema predilecto de producción de vida pública; aunque en Europa había existido durante todo el siglo XIX una alianza entre la burguesía y la aristocracia.

El proyecto tenía problemas de base como la proyección demográfica y espacial de la ciudad, pero tendría, ante todo, aportes significativos para la consolidación de la urbanidad extendida que se verán hasta nuestros días, como la propuesta de espacios habitables desde su conexión con su entorno, el planteamiento de una arquitectura pensada desde su tridimensionalidad y su conexión ineludible a todo el sistema urbano, la comunicación necesaria con las necesidades de todo el sistema habitacional y político, como también la proposición de una ciudad que es relato del cuerpo y que, por lo tanto, debe prestar atención y cultivar sus procesos de circulación, corporalidad y espiritualidad. Más allá de ser una ciudad obsesiva consigo misma, idea heredada del *cityplanning*, esta era una que empezaba a sentirse como un organismo biológico, con una gramática clara y un discurso propio.

Era la oportunidad política predilecta para desarrollar una identidad del espacio en América Latina, y efectivamente muchos ensayos se hicieron al respecto. Colombia tendría los suyos con proyectos como los que desarrollaría Germán Samper (Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper), Rogelio Salmons, el Banco Central Hipotecario-BCH y el Instituto de Crédito Territorial, entre otros; todos con una considerable influencia de la Bogotá lecorbusieriana.

Hasta 1951 el plan tendría el aval legislativo necesario para la aceptación del Plan Piloto, mientras Le Corbusier era invitado a construir uno de sus grandes proyectos, la capital nueva de un estado de la India, hoy conocida como Chandigarh. La implementación del Plan Piloto quedaría a cargo del Plan Regulador y de la alcaldía municipal, tal y como fue acordado. Con esto, Bogotá entraba en un eje de ciudades, académica y oficialmente, modernas. El discurso arquitectónico parecía ser un hecho para la ciudad y el desarrollo de la cultura moderna era ya un hecho. Sus habitantes miraban desde los límites de la urbanidad la nueva razón de habitar.

Rojas Pinilla y la disolución de la ciudad proyectada

Dentro del gobierno de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) suceden las manifestaciones del 9 de abril y se da inicio al mortífero y fétido enfrentamiento entre liberales y conservadores. Este arrebataría definitivamente la fuerza del campo y daría paso a un éxodo hemorrágico que aún repercute en nuestra vida diaria. La ciudad silenciada no podía ser más que un testigo atemorizado dentro de las dictaduras civiles conservadoras, como propone llamar Álvaro Tirado M. al gobierno de López; tapando sus sentidos ante la violencia que acontecía en el resto del escenario nacional.

El Plan de Le Corbusier se materializaba en París mientras la ciudad se anesthesiaba a sí misma, con su fantasía burguesa, censura y despotismo

centralista. El Plan Piloto era una voz racional dentro de la barbarie y el gran éxodo de la historia contemporánea del país. Aunque las respuestas de Ospina al conflicto serían conciliadoras en un principio, al ver la expansión incendiaria al campo, decidía convocar y ofrecer un gabinete bipartidista. Tiempo después el partido conservador promovería fuertemente la guerra contra los liberales, y más cuando Laureano Gómez llegara al poder ante la abstención del partido liberal en las elecciones de 1948. Aún así, los gobiernos conservadores no incidirían directamente en la ejecución del Plan Piloto, como sí pasó con el régimen de Rojas Pinilla.

Para 1950 habría una aceleración por parte de los gobernantes municipales por aprobar todo lo referente al trabajo de Le Corbusier, Sert y Wiener, por motivo a la investidura presidencial de Gómez, el 7 de agosto de ese año. A pesar de que el Plan Piloto para Bogotá había nacido de las mejores intenciones, eran discutibles en tanto que los liberales ya no estaban en el poder y, a pesar de que la alcaldía gozara de cierta independencia para el momento de su ejecución, era imposible no ver que un nuevo orden social, dentro del gobierno de Gómez, se consolidaría para dirigir al país: el militar.

Los grupos armados del país cobrarían fuerzas con los gobiernos conservadores, encabezados por Gómez (1950-1953), tanto así que la necesidad de una alianza entre ellos era ineludible para la prosperidad de los nuevos gobiernos post-liberales y la máquina bélica que soportarían con La Violencia (1948-1952). Ya se alcanzaban a escuchar gritos de emancipación dentro de las filas militares para 1950, y el personaje perfecto para cumplirla fue el general Gustavo Rojas Pinilla, quien había estado bajo el mando de Diógenes Gil, participante del intento de golpe de Pasto y quien seguramente había influenciado al militar. Laureano Gómez había creado en 1951 una dirección única para todas las fuerzas armadas del país, razón que facilitaría la tarea final de Rojas al quedar al mando de esta nueva empresa. Lentamente fue convirtiéndose en una amenaza para el presidente conservador quien, finalmente, en 1953, veía la oportunidad perfecta para deslindarlo del poder con el pretexto de la tortura de Felipe Echavarría, quien había sido capturado por los militares por la planeación de un supuesto atentado contra Rojas. López intentó destituirlo sin éxito y el general, con determinación premeditada, se apresuró en alistar el derrocamiento de Gómez. El títere del conservador, Roberto Urdaneta, fue depuesto y el general llegaría al palacio de Nariño para proclamarse cabeza de estado.

Lo que significó a nivel nacional el ascenso de Gómez al poder fue la polarización bipartidista, por lo que, en 1953, el país pidió una tregua entre ambos bandos después de la exhaustiva guerra. Mariano Ospina habría hecho una constante oposición a Laureano y, así, se inscribiría en las listas golpistas; tanto que sería recompensado con un ministerio del gobierno de Rojas. Rápidamente Rojas fue visto como una figura provisional y reconciliadora, tanto que fue llamado el presidente de la paz (Hernández, 2004. Pág. 70).

Dentro de las primeras decisiones que involucraron a Rojas Pinilla con Bogotá, estuvo la de ensanchar su municipalidad por medio de la anexión de los municipios aledaños: Usaquén, Suba, Engativá, Fontibón, Usme y Bosa

(localidades que compondrían el segundo circuito de crecimiento urbano a finales de siglo); pequeñas aldeas que aún conversaban su carácter colonial pero que habían visto florecer una sociedad pre-capitalista con el rápido aumento de la urbanidad de Bogotá, y que darían nombre, todas juntas al Distrito Especial, en 1954. Lo que implicaba esta incorporación a la municipalidad suponía una definitiva voluntad, por parte del militar, de formular una ciudad bajo su lupa militar: un aeropuerto directamente próximo al centro administrativa, una avenida que permitiera la circulación directa hacia él, edificios gubernamentales que estarían dispuestos sobre ese camino, una ciudad expandida aún más hacia el norte por medio de una autopista, entre otras iniciativas de menor envergadura.

Con estas iniciativas por parte del dictador, era irremediable la ruptura con el Plan Piloto; pero a diferencia de todas la demás iniciativas, este tendría gran influencia en la manera en que la ciudad sería pensada durante los años sesentas y setentas, incluso hasta finales del siglo XX. La ciudad empezó a tomar un carácter polisémico, en el que sus proyecciones se devoraban el presente, haciendo de ella una especie de *collage* que atestiguaba la inestabilidad política nacional del periodo. Las diferentes versiones que se habían abierto sobre ella, como la tajada que cada quien, en el poder, se había servido a su favor para cumplir sus fines individuales, satisfacer su voluntad de clase o materializar sus paranoias, eran claras en las gramáticas interrumpidas y colisionadas entre sí.

Rojas empezó teniendo alta popularidad pero, a medida que se fue desarrollando su personalidad dictatorial, muchos empezaron a hacer fuerte oposición contra sus actos totalitarios. Los primeros en ponerse en su contra fueron los estudiantes, quienes serían determinantes para su caída, para luego ser la iglesia, la misma que lo había apoyado en sus tres primeros años, la que estaría en su contra junto con gran parte de la población; ambos casos concluyentes del exceso de uso del poder militar que cobró la vida de varios ciudadanos.

Con la fundación del Distrito Especial surgen nuevas necesidades y preguntas sobre el territorio distrital. Ahora el Plan Piloto elaborado por Le Corbusier presentaba problemas de planteamiento en tanto que no respondía a los territorios de las recién anexadas municipalidades. Bogotá tendría que crear un nuevo plan territorial que estaría listo para 1960, y que lideraría la alcaldía de Fernando Mazuera, motivo por el cual se le conoce como el Plan Mazuera.

Jorge Gaitán Cortés, quien había trabajado en la promoción del Plan Piloto desde 1949 y con Sert y Wiener en Tumaco, tomaría posesión como alcalde en 1961 y daría inicio definitivo a la ciudad moderna con el trabajo coordinado con el BCH, el ICT y las nuevas grandes empresas constructoras del espacio privado, entre ellas las del alcalde previo, Fernando Mazuera; pero el hecho inflexivo para la llegada de una nueva ciudad sería la reforma de la Plaza de Bolívar. La plaza, que había transitado de su composición colonial al parque inglés impenetrable, era ahora un lugar excepcionalmente público y dispuesto al ciudadano ya formado.

Bogotá era, para los años sesenta, una ciudad con un crecimiento desmedido, que respondía a una masiva ola de migrantes de la violencia y que tenía que afrontar rápidamente los problemas sociales correspondientes a este fenómeno. La ciudad pasaba de ser un espacio difícilmente controlado a una tierra prometida e indomable para sus dirigentes. Era una máquina de ciudadanía súper-revolucionada. Como un espacio esperado, Bogotá no alcanzó a responder esas demandas que densificaron al Distrito Especial en treinta años de una manera jamás prevista por los alcaldes, sumergidos, muchos de ellos, en sus fantasías de hacer la ciudad una urbanidad utópica

La ciudad moderna: una urbanidad difusa

La modernización de Bogotá estuvo inmiscuida en diferentes procesos sociales que ocurrieron al mismo tiempo de la asentada del liberalismo en la historia nacional. Aunque en la época de *la revolución en marcha* ya era posible distinguir el nacimiento de una industria definitivamente capitalista, sería hasta la segunda mitad del siglo XX en que las ciudades empezarían a ver el surgimiento de los monopolios característicos del desarrollo del capitalismo en Latinoamérica, como también la consolidación de las clases medias y las clases proletarias, que en muchos casos en Bogotá no fueron muy distantes de sí.

Los múltiples intentos por hacer del espacio una razón instrumental de la cultura ciudadana fueron exhaustivos y propositivos, aunque hayan visto sus objetivos truncados; pero siendo todos ellos una construcción cultural que verían, poco a poco, el nacimiento de significados y materializaciones nuevas en el terreno dispuesto. En esto radica parte de la riqueza de la urbanidad de la ciudad, en su polisemia y su evidente esmero en construir un *saber-habitar*. La urbanidad exorbitante y súper-dimensionada distrital fue imposible de prever para los ojos adormecidos por la ingenuidad de muchos de sus gobernantes municipales. La ciudad hasta finales de los años ochenta tendría un debate sobre la violencia urbana. Un territorio extendido que encontrará sus expresiones más significativas en un espacio ultra densificado, en la ciudad periférica, en el conflicto urbano o en la mera improvisación del espacio. Para los años cincuenta, la periferia se construía con los relatos de la violencia, de la tierra del pasado, de la nostalgia, del éxodo forzado y de las memorias de la guerra. Hasta hoy se nutre de este tipo de migraciones que no han parado de alimentar sus espacios distritales, recogiendo versiones de diferentes regiones, historias y tradiciones. Una ciudad que fue pozo de la hemorragia nacional, junto con las grandes ciudades actuales del país, todas ellas iguales en su posición de testigo a la capital.

EL proceso de modernización en Bogotá es, entonces, una versión de la ciudad de antaño, difícil de distinguir muchas veces, pero que evidentemente es una de las raíces que alimenta su actual condición. Una modernidad difusa, empolvada y encajonada muchas veces, como el archivo de planos del Ministerio de Obras Públicas que Carlos Niño decidió amablemente rescatar en *Arquitectura y Estado*. La ciudad aún se sigue extendiendo como un *collage*,

haciendo con su gramática una compleja lectura y con sus significados unos más complejos. El entendimiento sobre la ciudad es visible para sus habitantes en sus olores putrefactos, sus colores desteñidos y ensuciados, en sus rejas oxidadas, sus calles vacías, sus luces amarillentas y pálidas, sus neones tímidos, su seguridad agresiva, sus muros decaídos, sus ritmos entorpecidos y agresivos, sus múltiples culatas ennegrecidas, sus grietas profundas y constantes, o, finalmente, en sus abismos.

Bibliografía

- ACEVEDO, Luis Fernando y MORENO, Omar. *Hernando Vargas Rubiano. Vida y Obra*. Revista Bitácora, Bogotá. 2002. Pág. 73
- AGUILERA, Juan Carlos. Palabras y trazos: las unidades de Le Corbusier en el Centro Cívico del Plan Piloto para Bogotá, 1950. En *Le Corbusier en Bogotá*. Pág. 204. Disponible en: http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/tercera_parte.pdf Visitado el día 10 de agosto de 2014.
- ALBA CASTRO, José Miguel. El Plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana en Anuario colombiano de historia social y de la cultura Vol. 40. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2013. Pág. 185.
- ARIAS, Fernando; y CÁRDENAS, Sandra. El Proyecto del BCH en Bogotá, en *La arquitectura de los barrios del banco Central Hipotecario en Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2010. Pág. 51.
- CENCEJO DE BOGOTÁ. Acuerdo 2 de 1918. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=10550>. Visitado el 30 de Julio de 2014.
- CORPORACIÓN LA CANDELARIA. Atlas histórico de Bogotá. 2007, Bogotá. Pág. 484.
- DEL CASTILLO DAZA, Juan Carlos, Bogotá, el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950. Pág. 75.
- KALMANOTIVZ, Salomón. Los Orígenes de la Industrialización, en *Economía y Nación: Una breve historia de Colombia*. Norma, Bogotá. Pág. 250.
- MONTEYS, Xavier. La gran máquina: La ciudad en Le Corbusier. Serbal. 1996.
- NIÑO MURCIA, Carlos. Capítulo X: La república liberal y la modernización del país. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2003. Pág. 106.
- OSPINA VALLEJO, Joaquín. *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*. Editorial Águila, Bogotá. 1927-39, Tomo I. p. 420-422
- PINILLA, Mauricio. *El visitante ilustre y un profesor de arquitectura* en Le Corbusier en Bogotá. Pág. 114. Disponible en: http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/primera_parte.pdf . Visitado el día 10 de agosto de 2014.
- RODRÍGUEZ, Gabriel Felipe. El proyecto moderno en Bogotá: la exposición nacional del IV centenario de Bogotá: el mapa de la modernidad. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2005.

- RODRÍGUEZ, Gustavo Humberto. . Segunda administración de López Pumarejo en Nueva Historia de Colombia. Vol. I, capítulo 13. Pág. 376.
- TIRADO MEJÍA, Álvaro. Capítulo XI. López Pumarejo: la revolución en marcha en Nueva Historia de Colombia. Vol. 1. Pág. 346.
- VARGAS CAICEDO, Hernando. Notas para un contexto sobre el Plan Piloto y el Plan Regulador para Bogotá. En Le Corbusier en Bogotá. Pág. 73. Disponible en: http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/primer_a_parte.pdf Visitado el día 10 de agosto de 2014.
- ZAMBRANO PATOJA, Fabio. Historia de Bogotá. Capítulo I: Las primeras transformaciones de la ciudad. Villegas Editores, Bogotá. 2007. Pág. 19.

Capítulo 2: La oficialidad de la ciudad

Emplazamientos modernos y la sombra de la ciudad sitiada

Lo modernidad se concreta con el emplazamiento de la vida pública. La nueva Plaza de Bolívar, depurada de su afán en ser Trafalgar Square⁹, se abre como un campo noble a los ciudadanos, un lugar que les pertenece y que alegóricamente les ha sido devuelto.

De repente, parecía que las casas inglesas que se habían erguido como la nueva razón de habitar se habían convertido en ruinas; y los edificios modernos, que aún rompían bruscamente con la continuidad de la aldea colonial en la carrera décima, en un telón de concreto, en ser el gran motor de la nueva ciudad. La celebración de la ciudad victoriana había cesado y ahora el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna-CIAM abrigaba el espacio con sus lógicas. La etapa de modernización en que se encontraba la ciudad se podía medir fácilmente. Para el CIAM, lo que definía el espacio moderno eran cinco indicadores: habitación, esparcimiento, trabajo, circulación y patrimonio histórico.

Para el momento en que Rojas Pinilla fue depuesto del poder, el estado de sitio llevaba instaurado en la vida pública ocho años. Mariano Ospina había acudido a esta figura política por el estado de conmoción interno, justo después del *Bogotazo*. A pesar de que el proyecto de Le Corbusier había sido soslayado, muchos de los planteamientos del CIAM habían quedado grabados en las instituciones y en sus ciudadanos. Sus cinco indicadores fueron entendidos en la arquitectura moderna-militar, aunque el Plan Piloto de Bogotá fuera cosa del pasado. La oficialidad continuó desarrollándose bajo los principios del congreso internacional. Los proyectos del Instituto de Crédito Territorial-ICT y del Banco Central Hipotecario-BCH los conservarían y serían los principales promotores de las ideas de los arquitectos de los cuarenta.

Si se quiso abordar el problema social desde una posición cívica, la primera crítica tendría que estar dirigida a los espacios oficiales del poder, a la masa arquitectónica, blindada y manipulada para ser una estructura de poder. La que circundaba a la plaza era bandera de esa nueva república que había sido pactada bilateralmente en la década de los sesentas, represiva, en algunos casos militar, polarizada, contestataria a su periodo histórico mundial. Si no se podía dividir la geografía, se dividía a la democracia con horizontes, con tiempos y con contabilizadores. Una polarización, pactada entre Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez, herencia del personaje que se quedaría con el busto de la modernidad y el liberalismo del siglo XX del país, y que, en la tormenta de sangre y en el sopor militar, se abría como una recapitulación política, un aliento para la oligarquía nacional. Dentro de esos muchos, se encontraron diferentes críticas que buscarían atacar ese pacto excluyente, oligarca y conveniente.

La ciudad, inevitablemente, había quedado con el peso del estado de sitio. La *ciudad sitiada* de la dictadura militar había creado dinámicas abruptas,

⁹ El diseño de la Plaza de Bolívar estaba inspirado en la famosa plaza ubicada en la ciudad de Londres (Inglaterra). En 1960 se inaugura la actual plaza, diseñada por Fernando Martínez y Guillermo Avendaño.

radicales como su ontología, trazados completamente rectos, puntos de fuga, rutas de evacuación, túneles de huida, cicatrices mórbidas y, ante todo, dinámicas en el espacio aún inolvidables. Había permisiones en el espacio, lugares para rendir culto al éxodo interior que habían emprendido los ciudadanos que crecieron con el estigma de la destrucción y la perplejidad ante las ruinas oscuras y su lento remplazo. La generación que vio en su juventud el bogotazo fue la misma que creció en una ciudad sitiada, y la misma que fue adulta con su lenta modernización. El ciudadano disperso, transeúnte de espacios fragmentados, morador de barrios con tensiones ineludibles a los pasos de cualquier transeúnte, sería el que buscaría hacer una demanda desde su experiencia. Pero a parte de establecerla con crudeza, sería necesario abordar simbólicamente a los monumentos de semejante construcción.

La ciudad que arde a lo lejos

La modernidad en el arte se instauró en el país desde procesos muy lejanos. Éstos estuvieron, en la primera mitad del siglo XX, dentro de la apropiación de vanguardias, la académica y su consumo. Su difusión estuvo mayormente respaldada por la creación del Salón Nacional de Artistas que, hasta casi veinte años después de su creación, tendría una importancia radical en la difusión de las creaciones modernas. A pesar de esto, artistas como Alejandro Obregón, Antonio Roda, Armando Villegas, Enrique Grau, Carlos Correa, Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar estaban incursionando durante los años cincuenta en la búsqueda de un lenguaje heredado de esas vanguardias artísticas.

La geometría y el expresionismo tuvieron una acogida definitiva en la creación y difusión cultural para los años sesenta. Es difícil aseverar que existió un desconocimiento por parte de los artistas hacia las poéticas o gramáticas propias de las ciudades colombianas, pero fueron muy pocos los artistas que durante la primera mitad del siglo XX centraron su trabajo en estos lugares. El empoderamiento ciudadano que se vivió desde el Bogotazo hasta el final del Frente Nacional fue seguramente un factor decisivo en la necesidad, por parte de algunos artistas, de tratar las diferentes problemáticas que se solidificaban con el transcurso de la historia. Alejandro Obregón y Fernando Botero, entre otros, introducirían dentro de la madurez de su trabajo reflexiones relacionadas con la identidad, la violencia y la crisis social. Pero la ciudad sería un espacio ausente de la contemplación artística hasta los setenta, momento en que se empezaron a presentar interiores con personajes propios de la vida heredada de la modernización, como en la obra de Fernell Franco, Saturnino Ramírez y Ever Astudillo.



Bogotá para Alejandro Obregón – Gustavo Zalamea. Tarjeta Postal. 1994.
Tomada de: <http://www.colarte.com/graficas/pintores/ZalameaGustavo/1990a1994/ZalGdj28.jpg>

El verdadero auge del arte consciente de los problemas relacionados con las ciudades se daría hasta los años ochenta y noventa, con varias generaciones de artistas que se preocuparán por las distopías, la violencia urbana, las ironías de la modernización, los problemas del desarrollo, el medio ambiente, los sujetos urbanos y sus condiciones para la vida.

Las primeras calles que se encienden en las representaciones de la ciudad son las grandes zanjas que se extienden desde el centro hacia la nueva zona explayada y caprichosa. Una Ballena ardiendo en fuego las atraviesa. Bogotá es Pequod¹⁰. La ruta militar hacia el aeropuerto y la autopista del norte, ingeniadas por Rojas Pinilla, son las cicatrices que arden en el firmamento nocturno de la ciudad. Gustavo Zalamea expone una serie de interrogantes dentro de su obra *La Desmesura o Bogotá para Alejandro Obregón* sobre la catástrofe de la toma del Palacio de Justicia, ubicado en el histórico emplazamiento colonial¹¹. Aunque la obra está dirigida a una iniciativa distrital por visibilizar y reconsiderar el evento histórico de la toma del palacio, no sólo abarca este episodio, sino que pone en cuestión el simbolismo propio de la plaza, en su afán errante de ser la aguja principal del tejido social nacional, tal y como lo puso en tela de juicio el evento histórico. La interpretación y

10 Dentro de la novela *Moby Dick*, de Herman Melville, el barco utilizado para cazar la gran ballena lleva este nombre.

11 El evento de la Toma del palacio de Justicia toma lugar durante los días 6 y 7 de noviembre de 1985. El ataque fue planeado y ejecutado por la guerrilla M-19. Dentro del evento se registraron 98 muertos y 11 desaparecidos. El aparato judicial de Colombia aún no ha podido esclarecer el incidente.

representación del espacio urbano tiene, así, una estrecha relación con el relato de la violencia social del país.

Las construcciones que se han erguido sobre la Plaza de Bolívar son, finalmente, puestas a prueba; primero por la propia historia y, seguidamente, por sus representaciones. En otra de sus obras, titulada *Memoria del Palacio de Justicia (Hielo y Sangre)* se evidencia la construcción social durante los años ochenta de muchos ciudadanos que presenciaron el episodio. Una gran grieta divide la plaza abruptamente, sobre una superficie de hielo que la enfrasca dentro de sus cuatro extremos. La representación se imagina las reflexiones del sujeto bogotano, y al hacer hincapié en el individuo que tiene un duelo sobre un espacio teñido de sangre, cuestiona la misma legitimidad de todo su simbolismo; y no sólo el de la justicia, sino el de la nación.

Al igual que el país, Bogotá había tenido un desarrollo y crecimiento espacial doble. El primero, el que se enmarcaba dentro de la dirección gubernamental y su capacidad interpretativa de la realidad, como en el olvido por parte de ésta por su afán y obsesión en consolidar una élite dirigente; y el segundo, el que provenía del éxodo nacional después de los múltiples y complejos movimientos sociales, demográficos y culturales, ocurridos desde *La Violencia* hasta la actualidad, que buscaba encontrar una tierra prometida por en discurso moderno en sus ciudades, teniendo que sortear e improvisar la ocupación del espacio. Bogotá sufría un nuevo agrietamiento, construía una nueva muralla.

A pesar de que dicha rendija había empezado desde el resquebrajamiento de la superficie colonial, las distancias se expandían y se alejaban cada vez más de sí, haciendo de Bogotá un lugar cada vez más polisémico, más complejo y difuso para sus habitantes; y es precisamente obras como las de Zalamea las que evidenciaban esta problemática, con los materiales propios de sus memorias. Muchas de las cicatrices que vemos en las panorámicas de Bogotá en la obra de Zalamea son producto del desarrollo urbano episódico y difuso, como de su historia doble y enfrentada.¹²

La ciudad contrahecha¹³

Los asesores de Rojas en la planeación de la ciudad fueron Lauchlin Currie, economista canadiense que había llegado un lustro antes a Colombia como misionero del Banco Mundial, dentro de su primer programa internacional para el desarrollo económico, evento convenido en la Carta del Atlántico para frenar la expansión del comunismo por medio de misiones humanitarias en países rurales o poco industrializados. Así mismo, solicitó al Centro de Investigación, Economía y Humanismo Francés su recomendación en los procesos propios

12 Tanto *La Desmesura o Bogotá para Alejandro Obregón*, como *Memoria del Palacio de Justicia*, son obras presentadas por Gustavo Zalamea para la convocatoria *Arte para Bogotá* hecha por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en el año 1995.

13 Al respecto, Carlos Niño dice lo siguiente: “[Colombia es muestra de] un país en vías de subdesarrollo y de un fenómeno que se ha calificado como “la simultaneidad de lo no simultáneo”. De otra manera, un país contrahecho y violento (...)”, en *Arquitectura y Estado*. Pág. 233.

del país por emprender su desarrollo económico; siendo el encargado el Presbítero Louis Joseph Lebret. La Misión Lebret estuvo asistida por otros cuatro especialistas más (un sociólogo, un pedagogo, un especialista en finanzas y otro en coyuntura).

Estas misiones que llegaron a Colombia demostraron una desaceleración, o un soslayo por parte del militar, de la producción académica característica de la década pasada, al solicitar una voz extranjera para que aterrizara a Colombia en el mundo de la post-guerra, tanto ideológica como materialmente. Estas misiones serían fundamentales para la construcción de ideales de nación que estarían vigentes en el imaginario social hasta finales del siglo XX.

Una de las grandes preocupaciones del militar era la visibilidad internacional del país. Estaba interesado en crear una ciudad complaciente y suave a los ojos foráneos, y sus obras arquitectónicas pretendían mostrar el dinamismo del desarrollo de su capital (Quevedo, 1999). Poco a poco, el país se fue olvidando de la versión del progreso de los años cuarenta y fue tomando un nuevo carácter, más nacionalista, paranoico y somero. Aunque el gobierno de Rojas no gozó más de un periodo presidencial después del golpe de estado, en sus años de poder alcanzó a dejar una dirección de crecimiento para la ciudad del occidente y el norte, como también marcó el profundo olvido por el crecimiento del sur.

El interrumpido y capitulado relato de la modernización de la ciudad adquiere matices que deben ser tenidos en cuenta. Los grandes promotores de dicho proceso fueron el Ministerio de Obras Públicas, el Banco Central Hipotecario y el Instituto de Crédito Territorial, entidades que divulgaron y entendieron las prácticas del CIAM. Por lo tanto, la oficialidad de la ciudad se había convertido en un híbrido, fruto de procesos diferentes: el relato que tenía su hilo conductor en la academia interesada sobre las preguntas del urbanismo, que se había instalado en el poder por medio de la legitimidad internacional del CIAM; y el relato zigzagueante y caprichoso de las políticas gubernamentales, que dependían del presidente de turno.

Una de los proyectos más reconocidos por el BCH son las Torres del Parque, diseñadas por Rogelio Salmons en 1964 y construidas en 1970, concebidas bajo un proyecto distrital de renovar el centro de la capital. El proyecto fue exitoso de varias maneras, pues procuró la comunicación de todos los sectores aledaños a la estructura, contempló corredores verdes para el tránsito ciudadano y se convirtió en un hito arquitectónico, en un monumento de búsqueda por un lenguaje moderno y artístico. La ballena en llamas que se hunde sobre la ciudad en la obra de Zalamea, también se sumerge entre las Torres del Parque. Bogotá es Pequod y los interrogantes directos que nos abre Zalamea son sobre las posibilidades de alcanzar la modernidad, con todas sus posibles concreciones, con la contemplación de todas sus posibles polisemias.

Pero la mirada de Zalamea tenía aún algo que no le permitía reposarse sobre muchas otras realidades urbanas y que lo alejaban de otros entendimientos, razones que lo ubican en este capítulo. La posición de Zalamea es la de un narrador omnisciente, aéreo, cenital; y con esto, distante del peligro, de las

profundidades de la ciudad agrietada. Sus miradas siempre están direccionadas al espacio oficial: Moby Dick jamás se hundiría en Engativá o Kennedy, o sus balsas jamás naufragarían en los barrios Venecia o la Isla del Sol. La ira sostenida dentro del simbolismo de la obra atacaba directamente a la monumentalidad moderna.



Centinela – Jaime Franco. 2012.

Tomada de: <http://www.cromos.com.co/generales/articulo-145193-exposicion-centinela-de-jaime-franco>

Jaime Franco se interesa por la monumentalidad de las Torres del Parque. La torre de Babel, la de Tatlin, y el infierno dantesco son algunos de sus espacios elegidos como reflexión sobre arquitecturas imposibles, imaginadas y espectrales. A diferencia de los demás objetos de su obra, éste sí está construido. Por lo tanto, La obra, se supone, reflexiona sobre otro tipo de construcción diferente a la material, o se pregunta por cuestiones más allá de la tensión entre realidad y ficción. Un posible interrogante que podría buscar un espectador dentro de ésta, sería la tensión entre monumento y ruina. La obra se titula *Centinela* y surge de una contemplación de la estructura e ingeniería de la edificación¹⁴. Lo importante de la obra, más allá del espectador que propone o de su reflexión estética, es la reevaluación de la legitimidad de una construcción real y presente para los ciudadanos en su imaginario colectivo. Preguntarle a un monumento si es, en alguna forma, una ruina, es dudar de su legitimidad, de su vigencia.

Actualmente, el lugar está habitado y durante las últimas décadas ha generado un proceso de gentrificación en los barrios La Macarena y la Perseverancia;

¹⁴“Jaime Franco no sólo debía crear la estructura de las torres, sino que luego se entregaría a deconstruir y a hacer una abstracción de ese sistema de balcones con los que se crearon otras geometrías urbanas”. Arquitecturas Imposibles. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/arquitecturas-imposibles-articulo-393962>.

incluso está declarado como Patrimonio Arquitectónico y hay un fuerte empoderamiento por parte de los bogotanos con la edificación. Pero eso no son indicios para declararle monumento o ruina. Los berlineses habitan las torres que fueron creadas para derribar aviones durante la segunda guerra mundial, un episodio evidentemente pasado; como también hay declaraciones patrimoniales sobre edificaciones en las cuales sus pueblos desarrollan aún sus prácticas sociales allí.

Semejante tensión reflexiona sobre su carácter político, social e histórico. Se podría pensar también, en contravía con la idea de progreso, que es un monumento de una realidad que no es posible alcanzar, una utopía, y que reboza sobre casi toda la ciudad una ontología distópica. Si las torres son la modernidad, ¿qué es el resto de la ciudad? No es más que intentos de ella misma, conclusiones indeseadas, construcciones disfuncionales. Se cuestiona, en últimas, el verdadero carácter de la ciudad, el gen de su crecimiento y sus celebraciones, sus monumentos. Qué de eso que celebran verdaderamente existe en el espacio de la ciudad, es el interrogante con el que seguramente viven sus habitantes. Hay algo aquí y algo allá. Hay un vacío y una calle peligrosa por la que nunca se atreve transitar. Hay una ruta y una evasión. Seguramente, también hay una herencia de la ciudad sitiada, de calles tramposas y secretas, esquivas a los pies del transeúnte de los cincuentas y a los de hoy también. El material con el que está hecho la pieza de Franco (barro) alude a la condición efímera de la materia¹⁵; aunque el verdadero interrogante reposa sobre la pregunta del tiempo por el espacio, como de lo efímero por lo legítimo.

El análisis de Franco responde a una pregunta sobre la oficialidad del monumento patrimonial, de la arquitectura hecha un espectáculo histórico y dialéctico. Pero no fueron sólo los aspectos de patrimonio y esparcimiento los contemplados dentro de las artes plásticas. La preocupación por la circulación de los ciudadanos sería otra pregunta dentro de sus representaciones. La iniciativa emprendida por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en 1995, llamada *Arte para Bogotá* fue una iniciativa por parte del gobierno distrital para poner en evidencia las problemáticas urbanas, desde las miradas de algunos artistas plásticos. Al hacer una pregunta por la circulación de los habitantes, se omite gran parte del cuestionamiento que era requerido en un afán de entenderse dentro de la historia nacional. Las propuestas de puentes peatonales, plazas públicas, entradas a parques y carteles electrónicos eran lecturas someras; sin embargo, algunas obras, a pesar de ser pensamientos sobre la circulación, tenían un carácter enfocado en la problemática social. María Elvira Escallón, Gustavo Zalamea, María Constanza Linares y Diego Fernando Ramírez incluían interrogantes sobre la identidad y construcción civil, como de miedos y duelos, por medio de representaciones o evidencias claras de estas problemáticas. Buscaban confrontar al transeúnte con sus realidades.

15 "Está hecha de barro, con el mismo barro con el que se hicieron los ladrillos que levantan este Centro Cultural [Centro Cultural Gabriel García Márquez], lo cual significa que es una obra efímera". Disponible en:
http://bogota.vive.in/arte/bogota/articulos_arte/noviembre2012/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-12386951.html.

Alberto Saldarriaga Roa, en su texto para la publicación de esta convocatoria, abre un interrogante que defiende la pertinencia de su realización: ¿Desempeña el arte urbano el mismo papel en las sociedades occidentales que en las del Tercer Mundo?(Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1997. Pág. 49). Nuestras necesidades por comprender nuestras realidades, diferentes a las del Primer Mundo, nos distancian de él desde la misma búsqueda ontológica de la pregunta. Esta pregunta surge, principalmente, de una crítica al proceso de estandarización de la cultura urbana.

La estandarización de la cultura es una omisión a las problemáticas locales, surgidas de procesos tan propios que sólo conociéndoles es posible comprenderles y superarles. Esta pregunta sostiene una preocupación latente sobre el desarrollo de la modernidad, desde el despeje de la Plaza de Bolívar hasta la toma del Palacio de Justicia, pues cuestiona, ante todo, si es posible discutir del mismo sujeto cuando se refiere a Latinoamérica y al Primer Mundo.

Uno de los soslayos por parte de un proceso de estandarización cultural es el inicio del conflicto social durante los sesenta. La plaza será un espacio importante durante el Frente Nacional, justamente porque es en este periodo en el que aumentan las protestas sociales, se instaura aún más la oligarquía en el poder por medio del bipartidismo hegemónico, se radicaliza la oposición y se emplean los mecanismos de un nuevo sitio a los ciudadanos. “[El problema que inquieta es] la creciente distancia entre el régimen de coalición y los actores sociales”(Archila, 1997).

Previamente, la sociedad, desde el periodo de *La Violencia*, se había radicalizado. La modernización social, entendida como la emancipación del sujeto en derechos y deberes, fue dándose dentro de esta maquinaria ideológica y radical. A pesar que desde los años veinte se habían generado grandes movilizaciones sociales, como lo evidencia el lente de Jorge Obando; el mundo de la mitad del siglo XX exigía al ciudadano una ideología, una construcción social retórica, pero ante todo, movilizadora; razón por la cual las movilizaciones masivas se consolidaron como un mecanismo democrático. Por su parte, Colombia acentuaba cada vez más su proceso de modernización cultural y social; pero al mismo tiempo era una sociedad censurada, restringida y democráticamente estrecha por el bipartidismo del Frente Nacional. La movilización se convirtió en una necesidad para una sociedad que se sentía oprimida e ignorada por el Estado.



Manifestaciones en la Plaza de Bolívar – Vicky Ospina.

Tomado de: <http://www.colarte.com/graficas/Fotografos/OspinaVicky/OspV4613.jpg>

Los lentes de algunos fotógrafos, como el de Vicky Ospina, fueron testigo de dichas movilizaciones. La fotografía fue una herramienta del reportaje, el periodismo y la coyuntura. El ciudadano que se movilizaba y estaba excluido de la maquinaria política fue tema central dentro de la agenda mediática de los años sesenta y setenta. Esta tradición periodística se consolidó, probablemente, por el cubrimiento de las movilizaciones estudiantiles durante la dictadura militar y luego en la bipartidista; como también en el silencioso discurso en los periódicos liberales (principalmente *El Tiempo* y *El Espectador*) tras haber sido censurados durante el primer periodo enunciado. Aunque muchos de los planos de la fotografía son lejanos, es evidente que logra entrar en la multitud y en el tránsito de las protestas.

La fotografía también fue testigo de otros procesos, como el del progreso económico y arquitectónico, que poco a poco fue cimentándose. Paul Beer, Daniel Rodríguez y Germán Téllez fueron transeúntes que, desde una perspectiva casi panorámica y ajena a la ciudad, registraron las creaciones de concreto. Pero lo que nos vincula a su fotografía es su rol de testigo de la edificación de monumentos e hitos arquitectónicos. La fotografía de Beer es una antesala a la sociedad que conoceremos al finalizar el siglo XX, y que se esmera por elogiar construcciones que son la materialización de un progreso económico e industrial. Junto con la obra de Jaime Franco, devela la pregunta antes manifiesta sobre el monumento y la ruina, sobre la distopía y la ciudad oficial. Es en esa ciudad contrahecha donde encontramos sus respuestas.

La sociedad fragmentada

El centro de la discusión durante los años sesenta y setenta se convirtió en el vislumbramiento y reflexión sobre las grietas que se abrían cada vez más en la sociedad civil. Las enemistades entre los actores sociales de la época se fueron expandiendo, hasta tal punto que la radicalización absoluta por parte de algunos sectores condujo al país a un nuevo periodo violento. La autoexclusión de los grupos ignorados por la oligarquía bipartidista también contribuyó al ensanchamiento de esta cicatriz. El estado de sitio siguió siendo un mecanismo utilizado por los dirigentes turnados, la mayoría de veces contra sectores sociales que se habían distanciado rápidamente de los partidos políticos y por

lo tanto, de él; consecuentemente, haciendo del periodo comprendido entre 1958 y 1974 uno de los más agitados socialmente en la historia nacional¹⁶.

La sociedad contrahecha fue una realidad tangible para los ciudadanos de este periodo y las ciudades no se alejaron de este proceso polarizador. Una muestra de ello son las conglomeraciones civiles que se dieron en las urbes para exigir la instalación de servicios públicos, la ejecución de obras de infraestructura para todo tipo de transporte y las condiciones básicas de higiene y salubridad en las viviendas. La búsqueda de una heterogeneidad social fue la impulsora de gran parte de las movilizaciones sociales del país. Para un periodo complejo como el del Frente Nacional, dentro de un proceso polisémico y difuso como el de la modernidad, es difícil establecer conclusiones definitivas, menos dentro de un ejercicio somero como este; pero hay características que pueden ser enunciadas dentro de esta relación, como el creciente empoderamiento ciudadano de un discurso moderno tanto política, como culturalmente; el inicio de una cultura política contestataria en Bogotá, debido a la radicalización social, por parte de estudiantes, trabajadores y la creciente clase media; la vinculación entre las realidades rurales y urbanas, en tanto compartían historias privadas e íntimas, ya no sólo públicas; como también la conciencia y reconocimiento como sujetos de derechos y deberes por parte de los bogotanos.



Ambulatorio – Oscar Muñoz. 1994.

Tomado de: <https://desdeelmalestar.files.wordpress.com/2011/08/oscar-munoz-ambulatorio-1994-2-sml.jpg>

16 “[dentro de 1958 a 1974 se registra] una suma de 3031 (movilizaciones), con un promedio de 178 por año, algo así como una protesta cada dos días”. Tomado de: El Frente Nacional: Una historia de enemistad social. Número 24. Pág. 192.

Las prácticas de habitar el espacio rural y el espacio urbano no tuvieron cambios radicales, a excepción de las periferias urbanas, las cuales se unificaron bajo terrenos inestables, con una precariedad en salud y calidad de vida, con dinámicas sociales marcadas por el éxodo, la pobreza y la violencia. El estado descuidó las migraciones del país, en medio de su preocupación por conservar una élite bipartidista y por hacer del aparato gubernamental una herramienta para los fines de esas élites. Las ciudades fueron desatendidas justo cuando más solicitaron de una intervención estatal, pues el crecimiento demográfico fue exponencialmente alto, el sustento del país se transformaba rápidamente de economía de primer sector al de una economía mixta, y la inequidad se iba apoderando de todos los núcleos de la vida social nacional. Por esto mismo, las clases medias, que se habían educado durante las tres décadas pasadas al Frente Nacional, también pasaron de estar de un estado de poca cohesión social a una oposición urbana, que se iba radicalizando junto a los demás actores sociales, diferentes al Estado.

La iniciativa del BCH se preocupó, desde el planteamiento de su ejercicio, por procurar aminorar las distancias en una de las grietas, pues al estar basada en el Plan Piloto traía un discurso archivado nuevamente a discusión. Si bien el Plan Piloto no comprendía dentro de su punto de vista las nuevas demandas de la sociedad, el BCH adoptó su lenguaje para atenderlas. Ese lenguaje se convertía en una sólida composición o ensayo, un instrumento de una máquina reproductora del espacio. Por esto, es posible decir que el desarrollo urbano de Bogotá se dio por extensiones de su oficialidad, y no sólo por medio del BCH o del ICT, como también a través de las constructoras que se fueron enriqueciendo y haciendo del ejercicio urbanístico un fin lucrativo.

Durante los sesenta, los ejercicios del BCH y del ICT estuvieron enmarcados dentro de un urbanismo sistemático que pretendió sembrarse y reproducirse en diferentes puntos del territorio del Distrito Especial, pero que a la vez competía con otro crecimiento, el periférico y emergente. Durante el desarrollo de cada versión, la ciudad fue creando múltiples fronteras y distancias, las cuales siguen siendo una realidad para todos los habitantes de la ciudad; un rompecabezas invisible que terminó por convertir al espacio y el hecho de habitarlo casi en una identidad.

La instalación *Ambulatorio* de Oscar Muñoz es una representación directa a este proceso tan propio de las ciudades colombianas, si no de las latinoamericanas. En ella se muestra una fotografía satelital de Cali, ya dividida en secciones cuadradas que connotan una interrupción en su tejido y gramática urbana. El sujeto vive en un espacio discontinuo, interrumpido y quebrantado. Pero a pesar de esta división, al visitante de la instalación se le pide que camine sobre una placa de vidrio que está dispuesta sobre el mapa, de tal manera que genere una nueva ruptura que hace consciente al sujeto de hacer parte del quebrantamiento de la ciudad. Pero lo que se rompe esta vez no es la materia sino otro tipo de construcción. La ciudad se les ha entregado en fragmentos pero los sujetos que fueron puestos allí contribuyen con un nuevo agrietamiento de una realidad que parece no estar presente en sus vidas cotidianas: la social.

Los desarrollos urbanos, de los sesentas hasta nuestros días, generaron nuevas dinámicas en algunas prácticas como la seguridad, la circulación, la identidad, la cohesión social, el desarrollo de las clases sociales y, en definitiva, la construcción social. El trabajo de Muñoz parte de una intención de evidenciar la violencia que sostiene la ciudad. Aunque las demandas de Fernando Viviescas son pertinentes, en tanto defiende que la discusión sobre la violencia y el conflicto armado se ha dado en torno a varios temas, menos al de la ciudad¹⁷; es importante ver que dentro del arte han surgido intereses por presentar esta realidad.

La ciudad como acontecimiento económico

En Bogotá, la asunción de la ciudad como evento económico puede ser explicado a través de una ejemplificación puntual: la carrera décima fue el proyecto urbanístico que, por excelencia, define el deseo de una ciudad por ser moderna, como también el resultado de sus procesos. La radicalización moderna defendía fervorosamente la creación de amplios caminos de circulación vehicular, entre ellos la carrera décima. Esta vía fue contemplada por primera vez, como corredor moderno, en el Plan Vial Soto-Bateman, y culminó su construcción en 1959.

Lo que significa para la ciudad el desarrollo de este corredor es una apropiación definitiva del capital sobre la ciudad. A la par que se generó un empoderamiento ciudadano, dentro del soslayo de la dictadura bipartidista, surgió el empoderamiento del capital; muy acorde a la ciudad que había pensado Rojas Pinilla. La ciudad fue asumida como un evento económico, hecho que propició discusiones como el debate entre Lauchlin Currie y Albert Hirschman sobre cómo habitar y desarrollar la sociedad colombiana: urbana o ruralmente.

Para 1963, esta fuerza capitalista situó a los ciudadanos en un baile incesante que fue retratado por el cortometraje *Rapsodia en azul- Rapsodia en Bogotá* de Jose María Arzuaga. La ininterrumpida construcción de edificios en la carrera décima, el flujo de caminantes por sus aceras, la archivos ingentes dentro las oficinas, los semáforos y la vida intermitente fueron filmadas en esta cinta. La cámara se sitúa como una gran máquina de Vertov¹⁸ que es parte del mismo desarrollo de la nueva vida moderna, obsesionada por ser retratada. El gran motor de la sociedad es la economía, mientras la arquitectura se convierte en otra de sus herramientas¹⁹.

17 "Paradójicamente, en los documentos que convocan a definir el futuro de esta sociedad, se desconoce la ciudad y, en esa voltereta, se desconoce al pueblo colombiano en lo que tiene como creador, como constructor, pues, de hecho, lo único significativo que como Nación hemos construido los colombianos en toda nuestra historia son las ciudades actuales." Tomado de Fernando Viviescas. Revista de Estudios Sociales-RES.

18 Alusión a la película *El hombre con la cámara*, realizada en 1929, por el cinematógrafo Dziga Vertov.

19 " (...) la arquitectura moderna actuó como eficaz apoyo al desarrollo capitalista de la nación, pero poco contribuyó a una modernización real de la sociedad." En: NIÑO MURCIA, Carlos.

Durante los años ochentas, y hasta nuestro días, la carrera décima es vista como un ejercicio archivado de la modernidad, una ruina de un periodo económico que se opacó con otro nuevo. Los edificios que se construyeron allí ahora son ruinas, en un cambio casi imperceptible en el que las oficinas del comercio se trasladaron al norte y occidente de la ciudad y dejaron olvidado este sector, en parte por entenderla como un acontecimiento económico y no uno social. Los problemas urbanos que se presentaban en los años ochentas llevaron a que, en un acto evasivo, se decidiera el traslado definitivo de las oficinas instaladas allí durante el lustro anterior. Aunque el Frente Nacional es reflejo del descuido social por parte de las clases dirigentes, no sólo fue el éste el que omitió estas realidades, también fueron parte el sector privado, la academia y los medios de comunicación que, aunque no invisibilizaban el problema, no propiciaron un espacio para la crítica y el debate. La obra *Trancón* de Gustavo Zalamea es otra representación del barullo social en el que se encontraba inmiscuida la sociedad respecto a sus problemas urbanos y sociales.

De la representación de la violencia a la ciudad oficial

La agudización de la violencia llegó durante la mitad de los años ochentas, producto de una sociedad fermentada en la radicalización. El evento histórico que puede ser tomado como punto de fuga de un nuevo periodo de violencia es la toma del Palacio de Justicia. La Guerrilla del M-19 se había gestado dentro de esos actores sociales olvidados por el Frente Nacional y dentro de su activismo simbólico y foquista, se encontraba el hacer un ataque al lugar donde se congregaban, para ellos, los causantes de la tragedia nacional. La Plaza de Bolívar fue escenario de una nueva destrucción para la ciudad, un acto que cuestionó la legitimidad del Estado entero, de sus tres ramas del poder público.

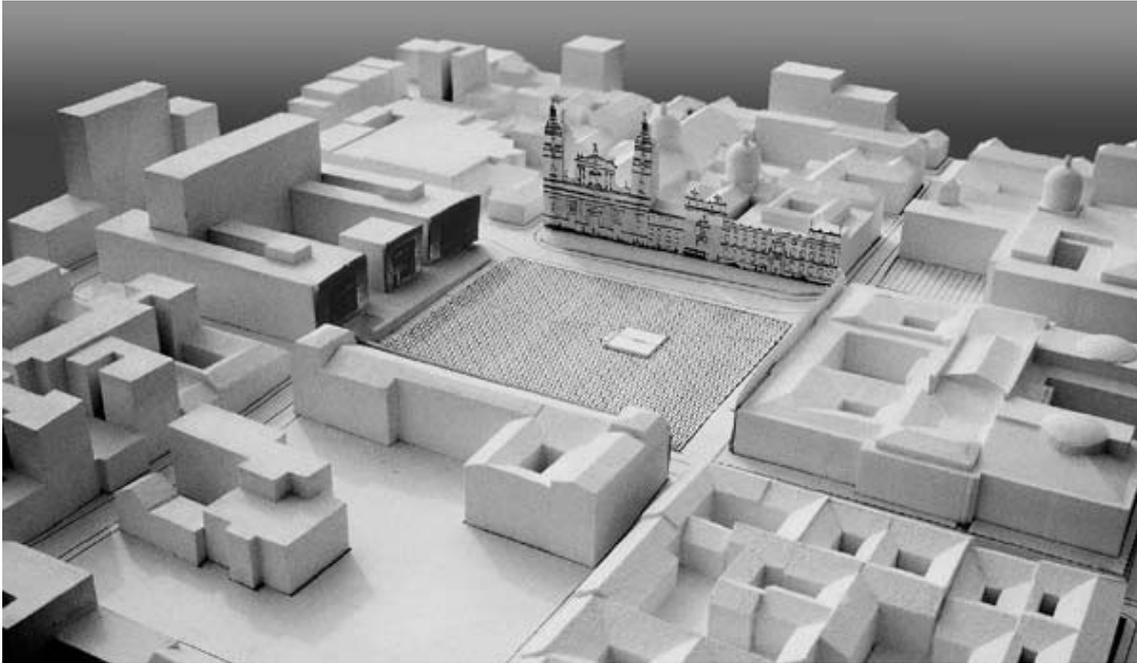
Este acontecimiento fue el que se conmemoró con la convocatoria distrital de 1995 *Arte para Bogotá*. Pero la reflexión sobre este episodio no paró allí. La instalación hecha por Doris Salcedo en el nuevo Palacio de Justicia, realizada en el 2002, volvió a traer el debate sobre la memoria de la violencia. Lo importante de estas reflexiones es que, a pesar de presentar realidades supuestamente pasadas, evidencia grietas en la sociedad que aún son presentes. Como la obra de Oscar Muñoz, esta instalación evidencia una nueva capa que fue averiada y que debe ser dispuesta a los ciudadanos, ya no en los espacios tradicionales del arte, sino en el mismo lugar del acontecimiento. El lenguaje propio de esta instalación lleva a reflexionar sobre el silencio oficial que existe sobre el tema. Es difícil establecer una discusión sobre un evento histórico que aún no ha terminado de esclarecerse en los tribunales, ni en la historia; y, por lo tanto, sobre el cual existe todavía un duelo. Así, el lenguaje de la instalación es el del duelo, el de la nubosidad que existe sobre los muertos y los desaparecidos.



Instalación para el Palacio de Justicia – Doris Salcedo. 2002.
Tomado de: <http://www.colarte.com/graficas/Escultores/SalcedoDoris/SalDsta114.jpg>

Otro proyecto similar fue propuesto por el artista Edgar Guzmán-Ruiz, quien pretendió hacer una instalación llamada *In Memoriam*, en la cual se sobreponía una imagen gigante con el antiguo Palacio de Justicia sobre el existente, para luego hacer una proyección de los transeúntes de la plaza en ella. Así, hay una evidencia de que los artistas no fueron los primeros en cuestionar la legitimidad del Estado, pero luego de que los actores sociales lo hicieran, se generaría una reflexión importante sobre esa ciudad acorazada, sin nunca validar el duelo por el que pasa aún Colombia. Tanto el trabajo de Doris Salcedo, como el de Oscar Muñoz y Edgar Guzmán-Ruiz, se ha caracterizado por partir de cuestionamientos sobre la memoria, la violencia y el agrietamiento social, o en definitiva, en responder la pregunta de Alberto Saldarriaga Roa sobre el desempeño de las urbes en nuestra realidad.

Las inquietudes que generan sus obras son precisamente las de un ciudadano que se le dificulta ver lo que es representado. Parten de que hay una ciudad invisible a sus ojos, que debe representarse con las cualidades mismas del lenguaje de lo acontecido. En *Ambulatorio*, el sonido del vidrio se quiebra a los pasos del caminante; en la intervención de Doris Salcedo, el transeúnte ve vacíos que se trepan sobre una edificación; en *In memoriam*, el espectador ve fantasmas a partir de su propia sombra. Lo que cabe resaltar de estos tres proyectos artísticos es que llevan la discusión sobre la violencia a un nuevo estadio, pues al hacer del ciudadano una sombra o un agente que fragmenta un vidrio, se le pregunta si la responsabilidad de la historia, tanto de la ciudad como del país, sólo debe recaer sobre los lugares oficiales.



*Maqueta para In Memoriam – Edgar Guzmán-Ruiz. 2000.
Tomado de: <http://www.guzmanruiz.com/In-memoriam.htm>*

En la búsqueda de interrogantes: la cultura local

Dentro de una sociedad que resulta de una modernización fragmentada, con múltiples intentos fallidos de ser un espacio manifiestamente continuo y tener una identidad clara, es importante el surgimiento de preguntas ontológicas que busquen responder a la condición a la que están sometidos sus individuos, como sujetos de una historia. Para los procesos del arte que se interesaron por el problema de la ciudad, fue indispensable encontrarle una ubicación en un contexto que va mucho más allá del crudo hecho de la violencia, y que divisa un agrietamiento social e histórico. Es por esto que preguntas como la de Alberto Saldarriaga Roa son indispensables para la comprensión de nuestra sociedad urbana, pues más allá de ser una pregunta geopolítica, es una ontológica; en medio del oscuro camino por identificar el lugar de una cultura local, lejos de la estandarización cultural que está difusamente enquistada dentro del discurso moderno.

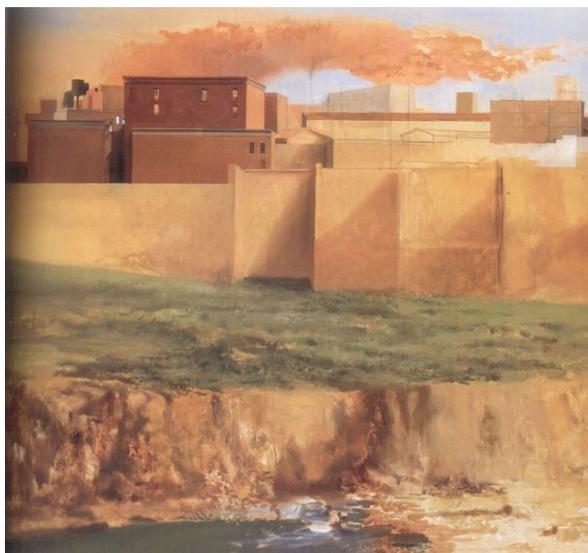
En el caso bogotano, la Plaza de Bolívar y la carrera décima pueden ser entendidos como monumentos de procesos antagónicos que explican pertinentemente la historia de la oficialidad de la ciudad: la primera, como una manifestación de un empoderamiento social y una alegoría política; y la segunda, como una manifestación de la ciudad como acontecimiento económico. Ambas tendrían un desarrollo, en algunos casos consecuente y en otros excluyente, dentro de la nueva urbe moderna que se iba expandiendo por el territorio del Distrito Especial.

Pareciera que, finalmente, la versión de la ciudad volcada hacia el capital terminó por definir las dinámicas para habitar el espacio. Esa ciudad que fue pensada someramente por Rojas Pinilla, como un corredor vial por el cual los

visitantes divisan un progreso capitalista, parece haberse convertido en una realidad. Pero ingenuamente también generó otras dinámicas sobre el espacio, de las cuales algunos artistas se han preocupado por representar, y que toma parte en el siguiente capítulo.

En el descuido social no sólo es importante confrontar a la oligarquía bipartidista, sino también a los que fomentaron el desarrollo de una ciudad basada en el capital, y a todos los individuos que justificaron esta construcción y que se convirtieron sujetos de ese acontecimiento económico llamado Bogotá. No se trata de un ejercicio de generar culpabilidades o indulgencias, sino de poner en manifiesto el papel de cada uno de los actores sociales dentro del proceso histórico de la modernización. Es por eso que, ante todo, la modernización en Bogotá se puede entender, a la luz de lo legitimado por sus propios procesos, como un acontecimiento económico; a pesar de haber tenido un desarrollo notorio en su construcción social y cultural. De manera no distante a esta realidad, es afirmativo que si para Bogotá la primera mitad del siglo XX se distinguió por un drástico agrietamiento en su espacio durante su desarrollo territorial y su gestión pública por el espacio, la segunda mitad se va a caracterizar por su agrietamiento social y cultural.

Lo que representan las obras seleccionadas para este capítulo son, ante todo, preguntas para la ciudad oficial. Para artistas como Zalamea, parece ser que el objetivo de la búsqueda se pierde en el delirio de una larga marcha. La condición actual de la carrera décima nos lleva a hacernos la misma pregunta, pues a pesar de ser una modernidad materializada, es una cortina de ruinas verticales que sostienen una distopía en sus calles. Sus representaciones están relatadas con el mismo lenguaje de la carrera décima y al hacer de la modernidad un paradero lejano, el espacio se baña en una distopía que pone en discusión todo el territorio. La obra de Jaime Franco también destapa estas preguntas a partir de un interrogante por la legitimidad y perdurabilidad de una obra arquitectónica patrimonial. La distopía no sería una realidad que se encuentra en las periferias de la ciudad, sino en toda su extensión material, social y temporal.



Paisaje de Ciudad – Juan Cárdenas. 2007.
Tomado de: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=263654>

Así, dentro de este territorio distópico, es importante formular cuestionamientos sobre la identidad con él, y responder a esta pregunta es reconocer a los ciudadanos como sujetos de una historia diferente a la del Primer Mundo, a pesar de que éste tenga sus propias distopías. La importancia de abrir un debate como el que se planteó *Arte para Bogotá* es que formula preguntas a los sujetos, dentro de un discurso histórico que pretende confrontar memorias, construcciones y silencios. Por eso, también son necesarias las obras que sustraen al sujeto de esa ciudad capitalista a reflexiones sociales incluso más profundas que las económicas, como las que suscitan el trabajo de Doris Salcedo, Oscar Muñoz y Edgar Guzmán-Ruiz. Esas construcciones, memorias y silencios siempre están latentes en los pensamientos de los bogotanos.

Pero así mismo, hay un sujeto que está mirando atentamente la oficialidad fortificada y se hace consciente de su condición de exclusión. En la obra *Paisaje de ciudad* de Juan Cárdenas se encuentra a esa primera persona que observa, fuera de una gran muralla, a una ciudad que pactó una exclusión. El espectador quedó fuera de ella, como insinuando que, más allá de esa Bogotá oficial, hay múltiples construcciones que deben ser tenidas en cuenta: las construcciones periféricas.

Bibliografía

- ARCHILA NEIRA, Mauricio. *El Frente Nacional: Una historia de enemistad social*. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Número 24. 1997. Bogotá.
- ARIAS LEMOS, Fernando y CÁRDENAS, Sandra Julieth. *La Arquitectura de los barrios del Banco Central Hipotecario 1953-1984*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. 2010. Bogotá.
- INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. *Arte público y cultura ciudadana*. En *Arte Para Bogotá*. Editorial Universidad Nacional. 1997. Bogotá.
- NIÑO MURCIA, Carlos. *Arquitectura y Estado*. Universidad Nacional de Colombia. 2003. Bogotá, Colombia.
- NIÑO MURCIA, Carlos y Reina Mendoza, Sandra. *La carrera de la modernidad: construcción de la carrera décima*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. 2014. Bogotá, Colombia.
- QUEVEDO, Edmundo. *Crónicas anapistas*. Mandala Arte y Cultura. 1999. Bogotá, Colombia.
- VIVESCAS, Fernando. *La ciudad colombiana o del urbanismo en busca del pensamiento*. Revista de Estudios Sociales-RES. Disponible en: <http://res.uniandes.edu.co/view.php/99/1.php>. buscar. Consultado el día 15 de febrero de 2015.

Artículos en internet

- El Espectador. 2012. *Arquitecturas Imposibles*. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/arquitecturas-imposibles-articulo-393962>. Consultado el día 24 de febrero de 2015.

- Ospina, Lucas. 2009. La pintura como ruina. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/la-pintura-como-ruina/>. Publicado en Esfera Pública. Consultado el día 24 de febrero de 2015.
- Vive.in. 2012. El *Barro usado como una metáfora de la vida*. Disponible en: http://bogota.vive.in/arte/bogota/articulos_arte/noviembre2012/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-12386951.html. Consultado el día 24 de febrero de 2015.

Capítulo 3: Periferias urbanas

Territorios fantasma

La ciudad oficial alude necesariamente a un marco legal. El desarrollo urbano que se denomina de esta forma deviene de un ejercicio jurídico, pactado, organizado y decidido. Si bien Bogotá creció de manera fragmentada, atomizada y dispersa por toda la ciudad; todos sus núcleos de crecimiento no estuvieron bajo la contemplación de lo legal.

Tal como la ciudad se diseminó por el territorio aledaño al casco urbano en los años treinta, por medio de los barrios burgueses y obreros; tal continuó su crecimiento hasta abarcar casi la totalidad del territorio contemplado dentro del Distrito Especial, en 1954. Justo en este espacio, es en donde convergen diferentes versiones del desarrollo de Bogotá: la ciudad entendida por el sector privado como una manera rentable para la generación de capital; la ciudad en modernización, resultado de la influencia del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna-CIAM y de sus instituciones públicas; y la ciudad marginal, subnormal o fantasma, invisible a los ojos de los gobernantes que descuidaron lo social.

Para los habitantes de la ciudad oficial, también era constante el desconocimiento por la realidad del territorio más allá de su fortificación burguesa. Muchos ciudadanos desconocían las extensiones de la ciudad, en parte por tener a disposición de sus demandas la naciente industria de Chapinero y las tradicionales plazas comerciales del centro; como también por ser desconocedores de las realidades de su propio territorio; esto siendo no del todo un acto inconsciente, sino una determinación por soslayarlo socialmente, por excluirlo. En el Frente Nacional esto es perceptible en las clases dominantes y tradicionales santafereñas que, buscando eludir la problemática urbana, decidieron alienarse socialmente; a diferencia de las clases medias y obreras, que en medio de la convulsión social, decidieron manifestarse políticamente por mecanismos como la protesta y el paro laboral y estudiantil.

En el proceso de radicalización se generaron dinámicas sociales tan propias del crecimiento de Bogotá, que sólo por medio de su entendimiento es posible comprender su gramática, su lenguaje y sus genes. El resultado de la sociedad radicalizada en sus discursos conllevó, necesariamente, a una sectorización de las realidades del país (Peña, 2009. Pág. 211). Bogotá, como epicentro político y social, al ser la capital y al soportar gran parte de la masiva migración que se daría durante las últimas tres décadas del siglo XX, tendría dicha sectorización en su cuerpo o en su manto urbano.

Dentro del Decreto Municipal 156 de 1932 ya se contemplaba el problema de la informalidad en algunos barrios, puestos en términos como “barrios fantasma, marginales o subnormales”, dentro de los cuales estaban: San Fernando, Gaitán, San Felipe y Juan XXIII, en el norte; Puente Aranda, Olaya y Santa Lucía, en el occidente; y San Luís, Santa Inés, Suramérica y La Pragua, en el

sur. Todos éstos actuaban como partículas dependientes del núcleo urbano, y lentamente se fueron adhiriendo a la legalidad de la ciudad por medio de acuerdos o decretos que ordenaron su rápida integración. Tanto los proyectos Bogotá Futura, como el de Brunner y Soto-Bateman, ya habían iniciado la tarea de hacer de la ciudad un terreno continuo. (Ver capítulo 1: Karl Brunner y el Plan Centenario para Bogotá)

Los corredores que habían creado las vías del transporte público, crearían una dinámica para producir espacios entre los vacíos del núcleo urbano y sus periferias. Poco a poco, las urbanizaciones se fueron expandiendo por estos corredores, hasta los años setenta. Gran parte del trazado vial proviene de la discontinuidad y adaptación de los diferentes intentos pasados por hacer un plan establecido dentro de las normas del *City Planning* y de la categorización vial del CIAM. Todos ellos convergen en una sola gramática atemporal que determina la expansión urbana dentro del Distrito Especial.

Por otro lado, los habitantes de los antiguos pueblos, incorporados al territorio legal de Bogotá en los cincuenta, serían epicentro de las tensiones de la urbanización de la sabana y del país. Estas personas encargadas del establecimiento de plazas de mercado, producciones agrícolas y actividades agropecuarias tendrían un cambio drástico en sus actividades dentro de los próximos cincuenta años. Estos campesinos, junto con los inmigrantes que se instalaron en los barrios obreros, serían fundamentales para la construcción del *primer circuito de crecimiento urbano*²⁰. Para Gustavo Rojas Pinilla, la determinación de crear un Distrito Especial surgió, seguramente, de una necesidad administrativa y de un anhelo de expansión dominado del territorio; pero tanto él, como los mandatarios de los años sesenta y setenta, se desentendieron de los programas urbanos por medio de la delegación de responsabilidades a sus entidades encargadas de gestionar el terreno distrital, y desatendieron los problemas sociales que, ante sus ojos, súbitamente se instalaron en las ciudades.



Líneas Gruesas – Diego Mazuera.

²⁰ Término propuesto para explicar el desarrollo urbano que comprendió las zonas actuales de Chapinero, Puente Aranda, San Cristóbal, Teusaquillo y Tunjuelito entre los años treinta y sesenta. Se diferencia del segundo circuito de desarrollo urbano.

En la obra de Diego Mazuera *Líneas Gruesas* se ve a un espectador que contempla el cielo eclipsado por altas edificaciones. Un ciudadano ajeno a esta perspectiva clava en su retina la zanja en la que fue introducido. ¿Cuáles son los sujetos de esa ciudad fantasma? Esas personas excluidas socialmente transitan entre las grietas de la ciudad; y sus memorias, lenguaje y promesas vienen de allí, de lo profundo de la ciudad. Su identidad se forjó en el borde del orden social, pero todo este marco conceptual de la periferia urbana ha sido formulado desde la oficialidad política, dentro del horizonte de lo que se puede comprender dentro de los muros de la ciudad oficial. Es por eso que es necesario revisar los lenguajes propios de los sujetos de estos territorios, siendo los lenguajes artísticos manifestaciones provenientes directamente de sus experiencias.

Dentro de los acuerdos que se adelantaron entre los años cincuentas y setentas por parte del distrito, se adoptó la misma perspectiva de la ciudad oficial para las zonas marginales. La gestión partía de un planteamiento primeramente jurídico, luego territorial y finalmente de salubridad pública. No se preguntaba nunca sobre los procesos sociales surgidos allí, ni las identidades reafirmadas o sometidas a la introspección, ni a entrever por entre los rastros de las migraciones, ni en las esquirlas de sus filosas narraciones. La preocupación inicial por parte de la ciudad oficial era por los territorios que se salían de su máquina de habitar, de su dominio.

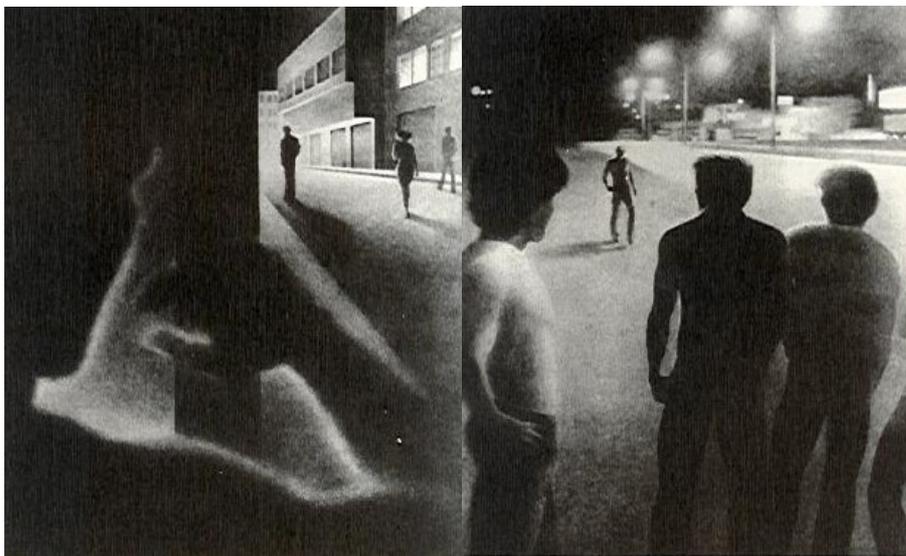
El Frente Nacional, en lugar de ser una construcción de un escenario de paz, se convirtió en una máquina aceleradora del resquebrajamiento social del país. En las ciudades el escenario fue el mismo, pues la sociedad contrahecha, poco a poco, fue materializándose en el territorio, creando fronteras entre sus versiones, zonas de tensión ineludibles a sus habitantes. Mientras la ciudad oficial desarrollaba su vida diaria entre espacios legitimados por el marco jurídico del distrito, sobre la ciudad fantasma recaía una ilegitimidad que no se explicaba muy bien por qué era: si por su génesis espontáneo, su precariedad en los servicios de higiene, la procedencia de sus personas o su arbitrariedad frente a la idea de un progreso y crecimiento planeado y previsto. Puede que sea una o todas éstas las razones por las cuales estos espacios no hicieron parte de la versión legal u oficial; pero indiferentemente de esto, antes de los años setenta nunca hubo un interés por parte del distrito por fomentar el estrechamiento del tejido social, por unir a la sociedad en espacios públicos que sometieran a los habitantes de toda la ciudad a superar sus barreras sociales.

Los intentos por parte de la administración distrital se darían bajo los siguientes términos: involucrar a los barrios abandonados dentro de un plan catastral, ejercicio hecho por medio del Plan Piloto de 1961; la generación de estatutos de ordenamiento territorial de 1967, que definían por primera vez las normas de desarrollo de una urbanización; y el Acuerdo Distrital 21 de 1972, el cual planeó el mejoramiento de áreas urbanas de desarrollo incompleto. El proceso de preocupación por las zonas marginales pasó de un momento de reconocimiento a un plan estratégico de incorporación a la formalidad urbana.

Estas iniciativas por parte de los gobiernos locales conservarán, dentro de su lógica gubernamental, una gestión limitada por dichas categorías sobre el territorio.

Pero los tiempos y los espacios en estas áreas son diferentes. Las percepciones no están involucradas dentro de las reglas de vida cotidiana de la oficialidad, sino, por el contrario, tienen unas diferentes. El espacio es estrecho; los tiempos, prolongados; las celebraciones, privadas; los escenarios, discontinuos; lo público, un *collage*. Si para la ciudad oficial la periferia estaba fuera de la legalidad y legitimidad por no poder ser medible, las zonas de vivienda emergente se afirmaban en su ilegitimidad al no interesarse por estar acompañada con ella. Las nociones del tiempo eran diferentes, como las del espacio. Esto llevaba a interacciones nunca antes vistas, pues tan rápido como creció la ciudad, tan rápido se forjaron identidades y comunidades dentro del Distrito Especial. Varios tiempos desfasados, el espacio discontinuo, las exclusiones, las grietas y las fronteras espesas convivían todas en un mismo territorio legalizado y entendido como uno.

Este proceso fue perceptible tanto en Bogotá como en ciudades como Cali y Medellín. En Cali, la explosión del 7 de agosto de 1956 y su elección como sede de los Juegos Panamericanos en 1971 fueron hechos determinantes para el desarrollo de una oficialidad urbana, regida por los mismos parámetros de la modernidad de la capital. En la obra de Ever Astudillo es importante ver que, a la par que se desarrollaba la ciudad moderna, que pretendía cubrir con una infraestructura eficiente los Juegos Panamericanos, se había compactado una periferia que tenía sus propias dinámicas, independientes al del resto de la ciudad. La cinematografía tampoco fue ajena a estos procesos y tuvo una respuesta contundente ante dichos fenómenos²¹.



Serie Lugares- Ever Astudillo. 1976.

Tomado de: <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=164&pest=obras>

21 En la cinematografía, las demandas sociales fueron expuestas dentro de la generación de los años setenta en documentales y falsos documentales, especialmente en Cali, por personajes como Carlos Mayolo, Luís Ospina y Ramiro Arbeláez.

Las sombras que deambulan entre las calles de Cali parecen ser los fantasmas de esas zonas a las que se refiere la ciudad oficial. En la *Serie Lugares*, de Ever Astudillo, las siluetas difuminadas en el primer plano del espectador parecen ser descripciones de una segunda persona muy cercana, que está inmiscuida dentro de una atmósfera común, y por eso mismo, dentro de lugares que no son ajenos al espectador. Pareciera que más que un guía, esa sombra constante en los dibujos de Astudillo es un compañero de un mismo espacio; a veces estando su rostro tan cerca al del espectador, a veces casi llevándole de la mano, siendo un cómplice. El espectador y la silueta son dos fantasmas que recorren las zonas marginales de Cali, escondiéndose entre las sombras imperantes de las calles nocturnas, imponiéndose frente a otras siluetas, mirando sus terrazas con ropas blancas que cuelgan de lado a lado, entre barandas famélicas y oxidadas.

Esa intimidad del espectador con la sombra supone una cohesión social dentro de la marginalidad urbana. La consolidación de los espacios periféricos sería evidente en Bogotá para los años ochenta, en áreas como Santa Fe, Puente Aranda y Tunjuelito; y así mismo, crecería en Bosa, Ciudad Bolívar, Engativá, Kennedy y Suba una urbanización ilegal en un segundo periodo. Estos territorios finalmente incorporados a la gran máquina productora del espacio, tenían una historia diferente a la del resto de la ciudad. Así como Usaquén y Chapinero desarrollaron una versión dominada y regulada sobre el espacio en el siglo XX, estos nuevos territorios adheridos al cuerpo de la ciudad también tendrían una versión que contar por medio de sus habitantes. Pero más allá de tener diferentes construcciones sobre el mismo espacio, siendo asumido como un territorio discontinuo y agrietado, la principal pregunta recae sobre la identidad de los habitantes de la ciudad o, en última instancia, la identidad de Bogotá, entendida ahora como un evento social.

Estas construcciones son introducidas al espectador por medio de la obra de Saturnino Ramírez y Fernell Franco, quienes se inmiscuyen en los tiempos y espacios de las personas que habitan en la marginalidad. Unos son espacios nocturnos en donde los hombres juegan billar, excluidos mujeres y adolescentes; los otros, son prostíbulos en Cali, donde la fraternidad entre las trabajadoras queda retratada por el fotógrafo, aunque más allá de ver una fraternidad laboral, o un sindicato ilegal de prostitutas, muestra el lugar en el que se desarrollan sus experiencias.

Murallas invisibles

Con la consolidación de las zonas periféricas dentro del tejido discontinuo, las dinámicas de gobernabilidad reciben demandas para cambiar su esquema rígido y distante. Durante la década de los años ochenta se generaron varias iniciativas por parte del distrito para armonizar los procesos distantes de las diferentes zonas. En esta instancia, el problema ya no radicaba en el simple hecho del reconocimiento de las tierras habitadas ilegalmente, sino que se buscaba una integridad del territorio, por su evidente discontinuidad. Desde el acuerdo 25 de 1975, el gobierno buscó crear un proyecto de planeación paralelamente coordinada, aunque también determinó que el crecimiento

urbano debería estar sometido a los lineamientos de las empresas de servicios públicos, para así garantizar una viabilidad del desarrollo de la vida de sus habitantes.



*Esquina Gorda – Rosario López. 2000.
Tomada de: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=263882>*

Para 1979 ya existía el debate sobre sus actividades, planteando la normalización del comercio informal. En este punto, los gobernantes encuentran con las más pronunciadas aristas del problema de la formalidad del territorio y la ciudad, pues las dinámicas de intercambio y del mercado funcionan de manera excluyente a la formal. Incluso, es el acontecimiento de las dinámicas del mercado las que terminaron por definir la alienación social de varias comunidades marginales, durante los años noventa y las primeras décadas del siglo XXI. La ciudad, entendida como acontecimiento económico, tendrá un carácter más radical para principios del nuevo siglo; y esta polarización permeará las dinámicas sociales, culturales e incluso las políticas, a través de las dinámicas del mercado.

En la década de los ochenta, fueron varios los intentos por responder a la diseminación del territorio y la sociedad. Todos los decretos expedidos durante este periodo contemplaron la segregación social como el eje de desarrollo para las propuestas de ordenamiento territorial. La más significativa dentro del marco jurídico fue la Ley 9 de 1989, la cual introdujo castigos para las prácticas ilegales sobre el territorio; como también sujetó obligatoriamente a cualquier proyecto urbanístico a un plan de desarrollo. Esta drástica posición se promulgó dentro de una sociedad consumida por la violencia urbana, momento determinante en que el conflicto armado se desarrolló paralelamente en las zonas rurales y las urbanas.

Las dinámicas de exclusión fueron creciendo en diferentes modalidades: por el poder adquisitivo, por la moralidad religiosa y, en últimas, por una paranoia social enquistada en su espacio urbano; todos éstos, deviniendo de la ciudad asumida como evento económico y siendo vestigio de la sociedad colonial. Los

habitantes de las zonas marginales transitaban por la ciudad oficial diariamente, pero había distancias entre los transeúntes de la misma calle. Así que, a la par que se cubrían jurídicamente a las zonas periféricas dentro de la legalidad, las dinámicas de exclusión se reafirmaban en el desarrollo de la vida cotidiana de los habitantes. Estas dinámicas de exclusión tienen resultados evidentes, en especial la referente a la segregación económica. La obra *Esquinas Gordas* de Santiago Cárdenas es una contemplación a los procesos de exclusión contra los habitantes de la calle, pues estas construcciones de concreto en las esquinas públicas impiden que se conviertan en dormitorios o lugares para los desechos, ilustrando la hostilidad de los procesos por los que ha pasado la ciudad para restringir el deterioro urbano, producto de un grave descuido social. Con estos lenguajes violentos, la exclusión social se materializa en la ciudad.



Serie del Teatro Faenza – Miguel Ángel Rojas. 1978.

Tomado de: http://media.mutualart.com/Images/2009_11/11/0005/748586/f8ea330d-dc87-42e3-9c67-222af08d0388_g.jpeg

Pero un tanto más difícil de ubicar es la exclusión moral. En la *Serie del Teatro Faenza*, Miguel Ángel Rojas revela un proceso de alienación social registrado en un espacio determinado, producto de una zonificación para el ejercicio de prácticas sexuales moralmente excluidas, reprimidas y obstruidas en los interiores de los hogares bogotanos, aún cargadas por un estigma colonial y victoriano²². Eran espacios escondidos de la sociedad pública, pero en donde el ciudadano excluido podía desarrollar su verdadera sexualidad reprimida: un ciudadano conducido a escabullirse entre las sombras de lo público. Esas prácticas excluyentes descentralizaron la discusión del problema de la

²² Michel Foucault comenta lo siguiente sobre las sanciones establecidas por la legalidad del mundo victoriano: "Tal sería lo propio de la represión y lo que la distingue de las prohibiciones que mantiene la simple ley penal: funciona como una condena de desaparición, pero también como orden de silencio, afirmación de inexistencia, y, por consiguiente, comprobación de que de todo eso nada hay que decir, ni ver, ni saber".

legalidad sobre el territorio y plantearon una nueva lectura desde los tejidos sociales que, lentamente, se fueron formando en la ciudad, respecto a nuevas prácticas e identidades. El debate sobre la legalidad está limitado para explicar fenómenos como la alienación social, mientras que la legitimidad puede proponer una discusión sobre las identidades y la cultura.

De otra manera, la consolidación de algunas periferias de la ciudad, como territorios erguidos bajo sus propias reglas y narraciones, serían determinantes para el conjunto urbano que se consolidaría a finales de siglo. La incorporación definitiva de Santa Fe, Tunjuelito y Puente Aranda al manto urbano es, ante todo, la extensión de la oficialidad a los desarrollos periféricos, sin legitimar del todo su sociedad diferente y distante. Por lo tanto, son dos los fenómenos sociales los que abren una nueva discusión frente al problema de la ciudad: las segregaciones sociales diferentes a las territoriales y la consolidación de las zonas periféricas dentro del tejido urbano y su relativa oficialidad.

Así, Bogotá se busca aceptar como una polisemia, más que como una contradicción. Para el sujeto que vive en estos territorios recién incorporados, el espacio se convierte en diferentes configuraciones de la vida dentro de las cuales transita en una rotación constante. Ese sujeto camina con su mirada nublada entre muros difíciles de visualizar y, al traspasarlos, se da súbitamente cuenta de su presencia. Pareciera que la estela de su andar lo halara para que dé reversa en su marcha. Al siguiente día, los muros ya han cambiado su orden.

La distorsión de lo privado

En lo que concierne a las preocupaciones iniciales del gobierno por las zonas marginales, los espacios interiores estuvieron contemplados allí por lo entendido por higiene. La precariedad de las viviendas obreras a principios del siglo XX llevaron a que, dentro de las primeras planeaciones urbanas, la higiene fuera un índice importante. Poco a poco, los barrios obreros fueron creando espacios que satisfacían las demandas de sus habitantes, generando un esquema que se podía reproducir fácilmente en los barrios emergentes por los siguientes años. Por otro lado, los lugares prometidos por los desarrollos institucionales de vivienda comprendían, en resumen, espacios divididos para las necesidades básicas de un grupo familiar, teniendo una zona social que constaba de cocina, sala-comedor y, en algunos casos, de un patio o jardín. El área privada estaba distribuida entre tres o cuatro habitaciones y uno o dos baños. La máquina de producción del espacio en la periferia creció con estos imperativos básicos para su desarrollo, a partir de un ejercicio de réplica e improvisación, aunque no todos se hayan dado de manera simultánea.

En el arte colombiano, antes de los años cincuenta, los espacios internos habían sido objeto de observaciones costumbristas o como parte de un ejercicio de retrato. Los temas que se presentan sobre espacios interiores pueden agruparse en cuatro. El primero, y más claro, es el que corresponde a las representaciones costumbristas, las cuales ubicaban fácilmente el lugar de la cultura dentro de la cotidianidad desenvuelta en un espacio. Como es expuesto en el primer capítulo, el concepto de habitar estaba íntimamente

relacionado con el éxito de una cultura, y así mismo era fácil ubicarle en la geografía. Para trazar un horizonte etnológico era pertinente y necesario el uso de la geografía, y así lo entendieron los representantes del costumbrismo en Colombia. Durante el siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, algunos artistas se distinguieron por plasmar las actitudes inherentes de los habitantes como una manifestación sensata de una cultura santafereña. Artistas como Ramón Torres Méndez o Epifanio Garay lo representaron fielmente.

A pesar de esto, era innecesaria la formulación de cuestionamientos ontológicos sobre la sociedad a la que se pertenecía, pues, probablemente, para un habitante del siglo XIX, la cultura era una manifestación obvia en la vida cotidiana de la aldea. El interrogante por la cultura local es pertinente cuando el orden mundial de la postguerra pretende armonizar a las sociedades del mundo en una danza conjunta. En el siglo XIX, los espacios privados, o los interiores, eran lugares en donde la cultura tenía su más pura expresión; pero en el siglo XX la modernidad pondría en cuestionamiento esta noción y, en su desarrollo, llevaría a sus ciudadanos a formularse profundas preguntas sobre su identidad a partir de una revisión de su relación con el hecho de habitar.

El segundo tema en la representación de interiores es el del rito religioso. Aunque aún sigue inscrito dentro de lo que se considera como privado o íntimo, estos espacios difieren de los primeros en tanto son emplazamientos para el culto religioso; y más allá de ser un lugar para la cultura, lo es para el orden social. Es lo que legitimaba su sociedad colonial. Hernando Mejía Carrasquilla, Efraín Martínez y Roberto Pizano Restrepo son una ejemplificación de la manifestación de la colonialidad permanente en el orden social previo a la modernización. Es por eso que eventos como la construcción de la actual carrera décima fueron determinantes para los procesos culturales de los bogotanos, pues la destrucción de la Iglesia Santa Inés y la Plaza Central de Mercado La Concepción fueron un sacrificio de la sociedad pasada, para abrirle paso a una nueva.

El tercer tema corresponde a los retratos de la vida íntima. La subjetividad del artista se evidencia en este tipo de representaciones como una experiencia sensible del ejercicio de contemplar la esfera privada. Retratar un momento de intimidad dentro de un espacio interior es un ejercicio de observación, casi voyerista. Este acto pertenece a la subjetivación de la mirada. A diferencia del costumbrista, el artista que se interesa por este tipo de retratos tiene una separación respecto a la sociedad: el costumbrista se esmera por retratar la cultura, entendida como un fenómeno social; mientras que éste retratista observa desde su condición humana, quizá corporal. Obras como *La camisa del estudiante*, de Fídolo González, y *En el baño*, de Eugenio Cerda García, ejemplifican la mirada del artista dispuesto a la contemplación de la vida que sólo se desenvuelve en el interior de los muros de la ciudad. Esto también denota la fácil ubicación de las esferas públicas y privadas dentro de esa sociedad. El último grupo de la representación de los interiores es el que se encuentra dentro de los retratos de personajes oficiales, aunque aquí el hecho del espacio es un argumento de la representación del tema central: el político o el burgués.

Esta categorización sustenta la falta de observación por parte de los artistas sobre los problemas urbanos. Los rezagos de la violencia pudieron haber sido latentes desde los primeros procesos migratorios que se dieron en el país después de la Guerra de los Mil Días. En los años sesenta se da una nueva mirada a los interiores con las obras de los artistas Fernell Franco, Ever Astudillo, Saturnino Ramírez y Arnulfo Luna; los cuales se percatarían de escenarios distópicos, propios del proceso de modernización del país.



Interior – VictorLaignelet. 1982.

Tomado de: <http://colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=288&pest=obras>

Pero en los años setenta, lo que significó la consolidación de la primera periferia fue una crisis ontológica en los habitantes bogotanos por identificar la privacidad y la intimidad en sus espacios, por distinguir la cultura local en el territorio que habitaban. En *Interior* de Víctor Laignelet la percepción del lugar está distorsionada, las paredes se derriten y las baldosas se superponen entre sí. El mareo se apodera del espectador, mientras trata de transitar por su hogar. Hay algo que le pertenece y algo de lo que se ha despojado. En esta obra, el espacio es distorsionado por la percepción del sujeto. Aquí no es un elemento simbólico el que cuestiona la realidad, tampoco un monumento, ni un silencio; es el sujeto quien lo hace. Pareciera que la ciudad se ha agrietado en tantos fragmentos, o que su ciudadano ha vagado ininterrumpidamente entre la discontinuidad y los intersticios, que sus ojos ya no pueden ver más que eso mismo en todas sus esferas sociales, habiendo permeado incluso la privada, y tal vez, la íntima. La no simultaneidad, las distancias sociales y la interrupción constante del espacio llevaron a que el sujeto bogotano adoptara esta condición hasta dentro de sus más profundas percepciones. Es por eso que en obras como estas es perceptible la noción de la intromisión de lo público en lo

privado, a la par del desarrollo del espacio. Parecía que la arritmia estaba presente en todos los componentes de la sociedad.

Estos procesos crearon un nuevo sujeto. La consolidación de la periferia no es simplemente un evento que debe ser entendido como la anexión al manto urbano de un territorio, sino como la producción de un sujeto a partir de las realidades y relatos que se han construido desde lo que podría llamarse una *dialéctica del espacio*, cuyo resultado es la consolidación de una cultura local, de un crecimiento. Esto no puede conducir a lecturas facilistas como que dicha cultura es el producto de procesos mediocres, y por lo tanto su resultado es el mismo; sino que debe entender las experiencias que han sido construidas a partir de dichos procesos, con lenguajes propios. Lo que ilustra la obra de Laignelet es ese cuestionamiento que surge en el sujeto sobre su identidad con el espacio, ya no público sino privado.

La simultaneidad de lo no simultáneo²³



Quinta Fachada – Fredy Alzate. 2013.

Tomado de: http://fredyalzate.com/wp-content/uploads/2013/10/fredy_alzate_5ta_110.jpg

Dentro de las construcciones periféricas, la materia expresa la polarización social. Las distancias no sólo podían estar presentes en los aspectos *macro* que componen el espacio, sino también tuvieron una clara manifestación en

²³ Término propuesto por Carlos Niño Murcia para describir el crecimiento y desarrollo discontinuo y paradójico de Bogotá, en el cual se presentaron convergencias de órdenes que, se supone, son excluyentes.

sus órdenes más pequeños. Las casas marginales se construyen en territorios poco aptos para la vida, lejos de cumplir con las estipulaciones exigidas por la Ley 9 del 89. El crecimiento poblacional de Bogotá fue exponencialmente grande y el descuido social de parte de los gobiernos también. Las zonas marginales de la ciudad crecieron tan rápidamente que la ciudad oficial se embelesó con su crecimiento mórbido. Es por eso que en los ochenta se empezó a adoptar otro lenguaje frente al fenómeno de la ciudad. No es en vano que hubieran promulgaciones de decretos y hasta el establecimiento de una ley durante este periodo, pues la necesidad de afrontar el problema se hacía ineludible.

En este periodo, Colombia vivió una intensificación del conflicto armado. Esta sociedad, estupefacta por sus acciones, creció con los relatos de una realidad y una sociedad violenta. Aún así, las ciudades seguían creciendo y siendo la promesa para los desplazados del país, al mismo tiempo que el conflicto urbano se convertía abruptamente en una realidad urbana. Es por esto que el evento contra el Palacio de Justicia fue definitivo para la visibilidad de esta realidad, como lo sustenta el anterior capítulo.

La violencia se convirtió en el intersticio entre la ciudad oficial y la marginal. Es el punto en donde se encuentran las simultaneidades excluyentes. Es su borde. El sujeto que sufre las náuseas de la modernización y que mora en la marginalidad es el resultado de estos procesos sociales. La cohabitación de elementos excluyentes también es perceptible en los materiales de las construcciones. *Portón de Zinc*, de Arnulfo Luna, ilustra esta realidad por medio de un dibujo de una casa construida por elementos supuestamente no aptos para la dignidad o calidad de vida. Hasta en el orden más pequeño del espacio era perceptible la coexistencia de contradicciones y realidades encontradas. Existen muros, tejados y espacios de todo tipo contruidos de materiales insuficientes. Las obras de Arnulfo Luna, como de Ever Astudillo, hacen énfasis en el encuentro de estas realidades inscritas en órdenes diferentes. Así mismo, la obra Quinta Fachada de Fredy Alzate destapa la agresividad que permanece adormecida en la utilización de estos materiales. Una ola petrificada de laminas de zinc evoca a los centenares de techos y muros que componen las casas de los habitantes de las zonas marginales y la fragilidad de sus construcciones.

En el momento en que estas realidades son aterrizadas a la vida cotidiana, la discusión se establece desde categorías como *poder adquisitivo*, *producto interno bruto per cápita* y *distribución de la riqueza*. Dentro de estos, el discurso que gira en torno a la calidad de vida asume al mundo como un evento económico nuevamente, y lo mide con su regla de la riqueza, o de la relativa mediocridad de las condiciones de precariedad y la pobreza. Así, los gobiernos, sumidos en la presión por cumplir con estándares de dignidad para la vida y desarrollo social, siempre entendido desde los indicadores económicos, inician una maquinaria política, consistente en alcanzar los famosos *Objetivos del Milenio*²⁴.

24 Durante los años noventa, surge dentro de la comunidad internacional una preocupación por los índices globales sobre el estado educativo, económico, medioambiental y de derechos civiles en los países en desarrollo. Esta iniciativa es concretada y pactada por las Naciones Unidas en el año 2000, en la Cumbre del Milenio celebrada en Nueva York.



Portón de Zinc – Arnulfo Luna. 1989.
Tomado de: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=151979>

De esta manera, Colombia ratifica lo social como un acontecimiento económico, línea que seguirán los gobiernos hasta nuestros días. Ese distanciamiento social que se había generado durante el Frente Nacional siguió latente, hasta ser parte definitivamente del orden social. Las consecuencias de estos procesos son perceptibles en el espacio, más que en los anteriores periodos, pues los habitantes de las clases bajas habitan construcciones ineficientes, enclenques, improvisadas y peligrosas; mientras la sofisticación y el enriquecimiento de las clases altas crece cada vez más. Es por eso que las obras de los artistas que visualizan estos órdenes diminutos del espacio en las zonas marginales son relevantes para el entendimiento de la problemática social en las urbes del país, pues señalan las formas en las que la vida se desarrolló desde la experiencia de los sujetos en el territorio marginal, incorporado ingenuamente a la ciudad legal.

En la obra *Inquilinato*, de Oscar Muñoz, un grupo de individuos comparten simultáneamente sus vidas, todas inmiscuidas en un mismo espacio cerrado y oscuro, pero de procedencias aparentemente diferentes. Están condenados al espacio denso y encerrado. El desarrollo de la modernización propició una alta densificación en las ciudades colombianas, al subdividir las antiguas casonas e, incluso, las casas construidas en la segunda mitad del siglo XX para albergar a los nuevos habitantes. Con este proceso, se dio un nuevo ciclo de densificación en las viviendas de las urbes colombianas. En el siglo XIX la ciudad se había densificado a partir del compartimiento de las antiguas casas coloniales, llevando a que la nueva ciudad se construyera sobre sí misma, aumentando su población pero no su espacio. Este nuevo proceso de densificación difiere en cuanto al anterior en tantono está limitado internamente para edificar nuevos espacios, sino que es resultado del descontrol migratorio que encerró a los nuevos habitantes en las rejas del territorio legalizado.

En estos inquilinatos dibujados por Oscar Muñoz, la experiencia del espectador es convertida en el retrato de la mirada de un sujeto inherente a estas periferias. Su vida cotidiana se desarrollaba en la constante convivencia con otros sujetos provenientes de un éxodo. Estos lugares envisten de interrogantes las fronteras entre los espacios públicos y privados de las zonas marginales, pues pareciera que en ellos se difuminara esta distancia. El sujeto aprende a recorrer por los múltiples umbrales ajenos, y la simultaneidad de lo

no simultáneo permea lo que por tanto tiempo habían defendido los colombianos: la esfera privada. (Ver capítulo 4: Inquilinatos)

La periferia: la imposibilidad de lo legal y la crisis de legitimidad

Los marcos legales de la ciudad oficial que buscaron cobijar la extensión del territorio, decretado por Gustavo Rojas Pinilla en 1954, fueron insuficientes al ser indomables para sus gobernantes durante el resto del siglo XX. Las iniciativas emprendidas por el distrito para acobijar a las zonas marginales fueron iniciadas por una paranoia de perder el control del territorio, cediendo lentamente a aceptar dichas marginalidades dentro del mapeo oficial de la ciudad. La imposibilidad de la legalidad está constantemente presente en el espacio.

Sin embargo, más allá de una simple cuestión de adhesión a la legalidad de las zonas marginales, estas se convirtieron en un problema de legitimidad, generando cuestionamientos profundos en sus sujetos que los llevarían a distanciarse de la ciudad promulgada por las clases dominantes y sus gobernantes. Por eso, la crisis de la legitimidad del territorio no se da en el espacio, sino en sus sujetos. Obras como las de Víctor Laignelet evidencian esta crisis de identidad con el lugar, la cual puede ser entendida como una crisis de legitimidad. Ese interior demuestra el mareo del sujeto dentro de su vida privada, que desaparece frente a sus ojos; desdibujándose los límites radicalmente marcados del pasado.

Los intersticios de Bogotá son sutiles, casi invisibles, forjados por una modernización confusa que varía desde el asumir la ciudad como un evento económico, hasta un evento social, político y cultural. Esta polisemia se despliega definitivamente como una realidad local, que teje hilos de diferentes materiales, texturas y calibres en un mismo telar; rebosando de cuestionamientos el territorio urbano. El tiempo no puede responder a dichos cuestionamientos, pues los tiempos de la ciudad son anacrónicos entre sí, de manera que no permiten vislumbrar respuestas en su constante arritmia. El espacio tampoco los dilucida claramente, pues su abrupta discontinuidad, agrietamiento y fragmentación se imponen como una limitante. Las obras que buscaron una postura crítica frente a la oficialidad de la ciudad se quedan cortas también para responder dichos cuestionamientos, pues en algunos episodios son desconocedores, esos artistas, de las realidades de las zonas marginales de la ciudad, con todas las implicaciones expuestas en este capítulo; o simplemente sus cuestionamientos no alcanzan a abordar la complejidad de la pregunta por el espacio.

Es por eso que es pertinente seguir buscando, dentro de lenguajes diferentes a la palabra del espacio y del tiempo, observaciones que sean enriquecedoras. Es justo aquí en donde las artes son una voz vislumbrante para la comprensión del acontecimiento urbano, pues representa, en varios niveles, la complejidad de la realidad de los cuestionamientos ontológicos de los sujetos. Estos cuestionamientos difieren desde versiones pragmáticas de la vida frente al territorio, hasta las visiones utópicas e imaginarios colectivos. De alguna manera, el arte ha visibilizado fronteras difícil de entrever.

Estos ejercicios de observación también son necesarios para la sociedad, en tanto comparten al espectador una puerta más dentro del laberinto infinito que es Bogotá. Ese laberinto tiene múltiples dimensiones, dentro de las cuales sus habitantes transitan constantemente. Las dinámicas de exclusión mantienen cerrados varios caminos, y llevan a los segregados a esconderse en sus esquinas más recónditas. Las exclusiones existen en todas las dimensiones, y se entremezclan en las agudas esquinas en donde se refugian sus habitantes.

Sin embargo, las preguntas que se habían hecho los artistas que criticarían la ciudad oficial durante la década de los noventa, como Gustavo Zalamea, Oscar Muñoz; y en el siglo XXI, como Jaime Franco, Edgar Guzmán-Ruiz y Doris Salcedo, ya se habían presentado previamente en los habitantes marginales de la ciudad, de manera inconsciente o manifiesta en su vida cotidiana. Por lo tanto, no es preciso aseverar que dicha consciencia haya surgido desde el ejercicio de observación de algunos artistas, pero sí que son una experiencia y lenguaje necesarios para el estudio de estos procesos urbanos de manera consciente. Nuevamente, las representaciones dentro de la plástica responden a un proceso social, partiendo de cuestionamientos sobre la cultural local y la identidad con el territorio.

Esos cuestionamientos sobre la periferia llevaron a asumir la ciudad como un evento social. La crisis de la legitimidad emergida desde el territorio reevalúa todas las lecturas hechas por la ciudad oficial hasta ese momento, pues tal como la obra de Jaime Franco cuestiona la legitimidad de toda la ciudad a partir de una declaración patrimonial, las sociedades marginales lo hacen desde el centro de su vida. Por esto, las autoridades distritales tuvieron la necesidad de reformular el planteamiento del problema, entendido no como una eventualidad económica sino como un acontecimiento social que debe ser profundamente estudiado. En este momento en que las directrices gubernamentales del distrito optan por esta búsqueda, se distancian lentamente del proceso de estandarización cultural, pues este imposibilita una lectura como la sugerida por la marginalidad. Sin embargo, a pesar que diversos sectores continúen entendiendo el territorio bogotano como un acontecimiento económico, hay diversos empoderamientos sociales durante los últimos años que demuestran una lectura diferente por parte de la administración distrital.

Bibliografía

- FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad. Nosotros, los victorianos. Siglo Veintiuno Editores. 1976. Madrid, España.
- NIÑO MURCIA, Carlos. *Arquitectura y Estado*. Universidad Nacional de Colombia. 2003. Bogotá, Colombia.
- MARTÍNEZ TOCANCIPÁ, Sergio. Síntesis de las problemáticas de las áreas desarrolladas informalmente. Disponible en: <http://es.slideshare.net/smmtocan/retrospectiva-asentamientos-informalesbogota>. 2007. Acudido en el día 15 de Febrero de 2015.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Martha Liliana. Procesos urbanos informales, participación comunitaria y autoconstrucción de vivienda: La experiencia CINVA

(1951-1974). Procesos Urbanos Informales y Territorio. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2009. Bogotá, Colombia.

-TORRES CARRILLO, Alfonso. La ciudad en la Sombra, Barrios y Luchas Populares en Bogotá 1950 – 1977. Bogotá. CINEP, 1993. Bogotá, Colombia.

-TORRES TOVAR; Carlos Alberto. Ciudad Informal Colombiana: barrios construidos por la gente. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2009. Bogotá, Colombia.

Artículos

-ALCADÍA DE BOGOTÁ. Ley 9 de 1989. Disponible en:

<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=1175>. Acudido en el día 15 de Febrero de 2015.

Capítulo 4: Nuevas prácticas para habitar

La nueva periferia

El límite claro entre el crecimiento urbano y el país rural se vivía en las localidades que antes habían sido poblaciones campesinas dedicadas al cultivo de la tierra. Bosa, Engativá, Fontibón, Suba, Soacha, Usme y Usaquén, fueron escenarios en donde el encuentro de estas dos realidades coexistieron. Se establecía por medio de un *segundo circuito de crecimiento urbano*²⁵. La ciudad oficial buscó dominar estos territorios durante los años ochentas hasta nuestros días, para aprovechar la aparente armonización de las políticas públicas de construcción de vivienda después de la promulgación de la ley 9 de 1989 y de la constituyente de 1991. El interés por parte de las constructoras fue acelerándose, hasta crear proyectos de vivienda de extensiones sin precedentes en Bogotá, para enriquecerse y acrecentar la producción del espacio distrital.

El papel del capital privado durante las últimas tres décadas del siglo XX fue fundamental para el desarrollo de la ciudad, como de la emancipación de la clase media bogotana, bajo condiciones económicas muy específicas. La apertura comercial del país por medio de la constitución de 1991 condujo a una aceleración del flujo de capital en varios sectores productores de la sociedad colombiana, en especial el industrial, conviniendo a sectores como el de la construcción, pero generando fracturas en los sectores agrícolas y del orden del primer sector de la economía a falta de subsidios y políticas agrarias eficientes por parte del estado, dentro de un país que continuaba presentando un conflicto armado por el territorio rural y la desigualdad social. Aún así, durante los años anteriores a la constituyente, constructoras como las de Luis Carlos Sarmiento y Fernando Mazuera rentabilizaron el espacio en estas localidades bogotanas, por medio de una producción de vivienda establecida bajo los mismos parámetros. Lo que propició este aceleramiento de capital en las constructoras fue la proliferación de diferentes proyectos inmobiliarios que rentabilizaron la ciudad por medio de la densificación demográfica, después de experimentos con capital privado como el barrio Las Villas, proyecto de Luis Carlos Sarmiento, en la localidad de Suba.

Lo que implica la ciudad del siglo XX para el país es la asunción total de la nación como un evento primeramente económico, para luego ser uno social. Implica una jerarquía para la agenda nacional. Siendo esta una de las razones, el desarrollo de la política agraria en el país de la segunda mitad del siglo XX es deficiente, junto con la debilidad del estado, el descuido social, nombrado previamente, y el vestigio colonial de las prácticas latifundistas del pasado, que se organizarán definitivamente como un actor social en los años ochentas para involucrarse en el conflicto armado. El escenario en el que estas realidades preferentemente se van a encontrar será en ese segundo circuito urbano de Bogotá.

25 Se propone este término para lo que es denominado como la nueva periferia, en el texto de Luis Carlos Jiménez Mantilla. Se diferencia del *primer circuito de crecimiento urbano*, que comprende el primer anillo periférico dentro de las localidades de Barrios Unidos, Chapinero, Puente Aranda, San Cristóbal, Teusaquillo y Tunjuelito.

El crecimiento exponencial de barrios enteros en las localidades restantes del distrito especial fue determinante para la consolidación de la segunda periferia de la ciudad. Múltiples manzanas fueron creadas con el fin de extenderse por entre los últimos territorios baldíos y buscar la rentabilidad del sector privado, naciendo una alianza inquebrantable entre el sector industrial de gran capital y su protector estado. No sólo fue el sector de la construcción el que se vio beneficiado por dicha alianza, sino también el automotor, la industria de alimentos y, en últimas, todo sector que permitiera un tráfico potencial de alto capital. Pero al mismo tiempo que se solidificaban las grandes fortunas del país, los productores agrícolas se veían cada vez más desprotegidos y alejados de la agenda nacional, siendo algo remanente en nuestros días.

Todas estas problemáticas confluirían en la ciudad, siendo el escenario en donde se vería el nacimiento de distintas tensiones sociales. En localidades como Suba, es posible encontrar un ejemplo actual de dichas problemáticas: barrios ilegales en los que se proclaman órdenes sociales fuera del marco legal distrital, zonas de tensión generadas por la desigualdad económica, el crecimiento desmedido del valor del territorio, el encuentro posmigratorio de comunidades desplazadas por diferentes motivos (como el caso de los habitantes del norte de Colombia que llegan, en su mayoría, a vivir en esta localidad) y el nacimiento de una cultura urbana regida por procesos tan especiales como estos, volviendo a poner en discusión, más que nunca, la problemática de la cultura local. Estos procesos también son perceptibles, aunque en diferente medida, en las localidades de Engativá, Fontibón, Kennedy y Usaquén.

Lo que implica para el país el crecimiento de este segundo circuito es la consolidación del acontecimiento urbano del país, lo que supone una gran migración a las grandes y medianas ciudades por parte de los desplazados, muchos de ellos inmersos en un éxodo violento que se intensificará en el periodo 2002-2013²⁶. Para estas poblaciones desplazadas, que optaron por engrosar los anillos de pobreza de las grandes ciudades del país, las prácticas económicas serán un problema constante pues, desprovistos de educación competente, la obtención de recursos se dará a partir de prácticas ilegales y fortuitas, como la ocupación del espacio público para la venta de diferentes productos, siendo una clara manifestación de las maneras de comerciar en las pequeñas plazas de mercado y en los abastos rurales. Frente a este hecho, la ciudad oficial tuvo que ceder frente a la imposibilidad de organizar y legalizar sus actividades. El primer foco de atención por parte de esta estuvo dado a suplir la escasez de vivienda y la falta de garantías para suplir este derecho.

Es por eso que, más allá de una tensión geográfica entre la ciudad y el campo, que es real y visible, también es preciso destacar la realidad social que existe entre los habitantes provenientes de sectores agrícolas, en tanto que sus prácticas comerciales y cotidianas están abruptamente confrontadas con las de

26 La Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento-COHDES reporta que, en el año 2013, el aumento de la población desplazada por causa del conflicto armado en Colombia ascendió a 5.921.222 personas. Disponible en: http://static.iris.net.co/semana/upload/documents/Documento_391297_20140611.pdf

múltiples versiones más, ajenas a lo rural. Pero no sólo el territorio se va a ver modificado en su cualidad pública, pues el desplazamiento masivo llevaría a procesos de densificación humana que resultarán en nuevas prácticas sobre el hecho de habitar la ciudad.

La seguridad perimetral

Con la agudización de la violencia durante los años noventa, la ciudad sufrió diferentes calamidades por ataques de los actores políticos armados, desde la toma del Palacio de Justicia hasta el ataque al Club el Nogal, en 2003. La ciudad fue atacada distintas veces, siendo afectada a la población civil, la oligarquía política y a la institucionalidad nacional. Es en este periodo en donde el arte atiende las demandas de la violencia urbana con más determinación, pues es cuando el conflicto armado de Colombia se hace más visible para los ciudadanos. Sobre la ciudad fragmentada quedan deshechos de edificaciones, montículos que se parecen a escombros o ruinas; no siendo clara ya esta diferencia. Desde el bogotazo, la ciudad no había experimentado el duelo por el territorio violentado, siendo varios los nuevos lugares que se envistieron de duelo. Después de éste periodo se agudizaría aún más la violencia, pero esta vez siendo el escenario nuevamente el territorio rural, por medio de las políticas militares y ofensivas dentro de los gobiernos de 2002-2013; por lo que la ciudad entraría en un proceso diferente al de los años noventa y la sociedad, en una nueva radicalización.

Para entonces, el debate social fue abordado desde diferentes problemas, siendo la seguridad uno de los más visibles por resolver. Esto fue posible gracias a la proliferación y legitimización de las dinámicas sobre la seguridad que había desarrollado la ciudad desde el *primer circuito de crecimiento urbano*: la seguridad perimetral. Bogotá empezó un proceso de proteccionismo individualista del territorio, que consistió en dotar al espacio de las tecnologías disponibles que pudieran garantizar la seguridad de un territorio determinado. La ciudad fue medida por rejas de acero, alambres de púas, cercas electrificadas, circuitos de televisión cerrada, e impecables sistemas de seguridad que permitían la conservación de la vida privada. La asunción de la seguridad se dio en el núcleo de la esfera privada, soslayando la pública y arrojando a los transeúntes a su propia suerte.



Jaulas de Oro – Luz Ángela Lizarazo. 2010.

Tomado de: http://www.luzangelalizarazo.com/img/camera/slides/celosias2_4.jpg

Este fenómeno puede ser explicado como una digestión social de la violencia, que fue inmiscuyéndose lentamente en los espacios más recónditos de la sociedad para verse materializada en un discurso de la seguridad. La urbe es, entonces, un escenario violento y peligroso, por lo tanto hay que adquirir una posición defensiva, que está enquistada, por excelencia, en las tecnologías que protegen y resguardan. La violencia, asumida como una realidad urbana, de desarrolla en todas las esferas humanas: la pública, la privada y la íntima. Pero lo que es peculiar del caso latinoamericano es el desarrollo que tiene este discurso de la seguridad en la esfera privada, dado que en las sociedades europeas el concepto había estado ligado, preferiblemente, a una defensa de lo público. Podría decirse que en lo que concierne a la intimidad, el asentamiento de la violencia social se vio manifestado en una paranoia a lo público, un miedo y sensación constante de peligro en las calles de la ciudad.

La problemática de la seguridad no fue ajena a las nuevas localidades, pues poco a poco se fueron evidenciando las dinámicas hostiles sobre la seguridad. Había dispuestas una series de tecnologías que se adaptaban a diferentes economías. Si bien, en los sectores ricos de la ciudad se podía invertir en circuitos de cámara cerrados; en las clases medias, las rejas se erguían por los caminos y los alambres trazaban la división de los espacios privados de los públicos. Las obras de Luz Ángela Lizarazo *Jaulas de Oro* y *Celosías, estéticas de la paranoia* ponen en discusión la identidad que se creó en los barrios de clase media por la utilización de rejas como tecnologías para la seguridad, protegiendo celosamente la integridad de la privacidad. Por su parte, las clases bajas buscaron sus propios mecanismos de defensa, como la inserción de vidrios y botellas rotos en los extremos superiores de los muros y los alambres

de púas. Los perímetros asegurados por los ciudadanos dejaban territorios vacíos, desnudos al peligro, a la calle.

Pero la intensificación de la violencia no era perceptible sólo bajo la mirada del conflicto armado, mediatizado y puesto en escena como un espectáculo en los medios televisivos. La pobreza, producto de la crisis económica de los años noventa, y la hostilidad social rápidamente generaron comportamientos delincuenciales que, poco a poco, terminaron por constituirse en grupos de delincuencia común. Esta realidad no ocurrió en una zona determinada de la ciudad, sino que se extendió de manera homogénea por todo el territorio. Los comportamientos delictivos se habían presentado con una intensidad exponencial desde los años setenta, pero para principios del nuevo siglo era evidente el deterioro social en el que se encontraba Bogotá. Ese deterioro social llevó a que los sectores que no poseían la capacidad de proteger a sus habitantes se vieran sumidos en una paranoia social que parecía evocar una nueva ciudad sitiada.

La paranoia y el hacinamiento, producto de la densificación demográfica, son rasgos que compondrán la realidad de los sujetos de la sociedad bogotana. Con el desarrollo de esta paranoia, la ciudad empieza a establecer zonas de distensión, zonas de tolerancia e, incluso, zonas de distanciamiento social en la que las que el territorio es entendido como un enclave de otra normatividad, de otra legitimidad. Esos territorios a veces se desbordan y a veces son reprimidos por la fuerza de la ciudad oficial, generando un eterno danzón entre sus bordes. Los resultados de una sociedad hostigada por el peligro y la densidad tendrán una evidente influencia psicológica en los bogotanos, que se verá expresada en la configuración del espacio. Pareciera que las rejas que dividen lo público delo privado están en un constante enfrentamiento, pero no en todos los espacios esta realidad es tan radical.

Es preciso decir que para finales de la primera década del siglo XXI, el territorio del Distrito Especial logró compactarse. Las localidades del segundo circuito parecían haberse integrado definitivamente a la urbanidad, a la ciudad económica. Estos territorios fueron los lugares de habitación de las clases medias que, lentamente, tras la débil acumulación de capital, pudieron convertir el espacio en pequeños territorios amurallados por una interpretación privada e individualista de la seguridad. Es en estas localidades en que el ciudadano que pasea por las calles de la ciudad se ve amenazado por muros de acero, por cámaras que apuntan a su rostro con luces rojas que resaltan en la oscuridad, por largos pasajes que son intersticios de la también fragmentada seguridad. Pero a pesar de que parezca que los límites entre la ciudad entre las esferas privada y pública son radicalmente visibles, hay algunos lugares que pondrán en cuestionamiento este planteamiento.

Inquilinatos



Inquilinatos – Oscar Muñoz. 1976.

Tomado de: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=229398>

Después de la consolidación de las primeras periferias en los setenta, vendría un segundo proceso de unificación territorial para los años noventa y la llegada del siglo XXI con las localidades de Bosa, Engativá, Fontibón, Suba, Usme y Usaquén, las cuales construyeron sujetos con una versión nueva de la ciudad. Esas urbanidades dotaron de nuevas características a la sociedad, creando un escenario que fomentaba el mestizaje, los encuentros de poblaciones distanciadas o nunca antes encontradas y aparentes nuevas lecturas sobre la identidad nacional.

Hasta el año 1997 se actualiza la ley 9 de 1989, buscando responder a lo establecido en la nueva constitución, en donde son definidos los conceptos de Vivienda de Interés Social y, luego, Vivienda de Interés Prioritario. Este proceso evidenció la conceptualización legal de un problema que lentamente se había introducido en la ciudad, y que provenía de una práctica de vivienda que tiene sus orígenes en los tiempos coloniales: el inquilinato. Durante el siglo XIX, esta práctica surgió a partir de la división interna de las casonas coloniales, las cuales se habían visto fraccionadas dentro de su arquitectura original por las limitaciones que existían para la expansión de la capital. La población, reacia a pensarse más allá de las parroquias y vicarias, densificaría el espacio colonial hasta saturarlo por completo, en los primeros años del siglo XX (ir al capítulo 1: la ruptura del espacio colonial). Los nuevos habitantes llegaban a habitar espacios improvisados, con muros que se acomodaban a la nueva demanda poblacional. Dentro de las casonas, lo usual era encontrar varias habitaciones rentadas a los nuevos habitantes, siendo una actividad beneficiosa para el propietario. Sin embargo, es importante diferenciar entre el inquilino y el arrendatario, pues el primero se ve forzado a compartir un espacio con más personas, en un lugar que no está inicialmente pensado para esto; mientras que quien vive en un arriendo, habita un espacio originalmente adaptado a la privacidad o, mejor, a lo privado. Es importante aclarar que la migración introducida en la capital durante el siglo XIX fue media, y mejor se puede explicar el crecimiento demográfico a partir del desarrollo continuo y

exponencial de la población santafereña; pues las grandes migraciones empezarán con la guerra de los mil días.



Jaime Ávila – *Metros Cuadrados*. 2001.

Tomado de: http://abstractioninaction.com/wp-content/uploads/2014/09/getImage-0.php_.jpeg

Los barrios obreros que habían alcanzado la consolidación urbana en los años setenta mantuvieron esta práctica vigente hasta nuestros días. Estos lugares acogieron a las migraciones del siglo XX dentro de sus viviendas cada vez más estrechas, hasta alcanzar cuotas de densificación tan altas como la del actual barrio Patio Bonito o El Carvajal, en donde las habitaciones pueden ser rentadas a familias de cinco personas, por los días requeridos. Por eso, a luz de esta nueva problemática, es imprescindible entender el proceso de la vivienda informal como un escenario que buscó responder a necesidades sociales de una manera improvisada y alejada de los lineamientos de una legalidad lejana. Pero más allá de esto, fue un espacio que mantuvo, en silencio, lo que había aprendido de sus generaciones pasadas. El inquilinato se había convertido, para finales del siglo XX, en la forma en la que la mayoría de los ciudadanos moraban el espacio. Así, con el concepto de Vivienda de Interés Social, se buscaba responder a la demanda por medio del crecimiento del sector de la construcción.

“En un estudio de movilidad de la población del área metropolitana de Bogotá, María Cristina Hoyos se refiere a un grupo de entrevistados que argumentó que la difícil situación del campo y el endeudamiento campesino para la realización de sus labores agrícolas fueron motivo para migrar a la ciudad. De otra parte, muestra que las familias antes de llegar a ser propietarios en un barrio de la periferia de invasión o clandestino, pasan por múltiples lugares o

sectores en condición de arrendatarias, y que los lugares de vivienda en barrios consolidados se convierten en las opciones para el ofrecimiento de arriendo para estos inquilinos. Además, el sitio de llegada se convierte en determinante para la futura movilización dentro de la ciudad pues los inquilinos buscarán comprar en un lugar cercano a ese sitio original”(Jiménez, 2009).

En la obra del artista Jaime Ávila, la densificación es el problema central. *Metros cuadrados* presenta una aparente unidad geométrica, un cubo, el cual está tapizado de imágenes de los densos suburbios típicos de una ciudad latinoamericana. Lo que es presentado como una unidad geométrica es descompuesto y cuarteado por sus posibles fracciones, invisibles para el observador distanciado. Pareciera inducir que la comprensión de estos lugares como un conjunto dependen de la distancia del observador, para poder ver una homogeneidad y un territorio continuo. El aspecto que resalta de la obra de Ávila, al ser comparada con la obra de Luz Ángela Lizarazo, es que son unidades herméticas que buscan su unidad por medio del aislamiento. Tanto *Metros cuadrados* como *Jaulas de oro* son obras que hablan radicalmente del espacio, exponiéndolo como una unidad total que debe ser considerada como realidad o como emancipación. Pero a pesar de las múltiples coincidencias que puedan existir entre las dos obras, hay una gran diferencia que las distancia desde su planteamiento. Lo que es radical para *Jaulas de oro* es difuso para *Metros cuadrados*, y más difuso todavía para *Inquilinatos*, de Oscar Muñoz. Es la tenue barrera que existe entre lo público y lo privado, y que la densificación de las ciudades terminaron por poner en cuestionamiento bajo prácticas como el inquilinato.

Junto a la paranoia por la seguridad, la densificación demográfica pone en juicio las demarcaciones de la esfera privada y pública en la sociedad. Son dos planos que están constantemente en tensión sobre el territorio, creando categorías ambivalente como la vecindad, el barrio, la fraternidad o la comunidad; pues actúan en algunas ocasiones conjuntamente y en otras no, siendo la mayoría de oportunidades las referentes a los problemas de seguridad.

Nuevas formas de habitar

Una vez se terminaron las inversiones sobre los grandes territorios baldíos, los proyectos que proliferaron fueron los que potenciaron la vivienda horizontal. Torres que se aproximan a los cincuenta metros de altura se construyeron para la optimización del terreno y del capital. Lugares que prometían un gimnasio, zonas comunales y zonas húmedas, ascensores platinados, balcones para fumar, cuartos de ropas, garajes subterráneos, salones comunales y parques infantiles. Lo que se divulga en los *mass media* como el ideal de vivienda, los lugares en los que habitan los personajes pertenecientes a las clases altas en las telenovelas, están compuestos de todos estos ingredientes. Barrios enteros fueron contruidos bajo estos parámetros, como Cedritos, Colina Campestre, Mazuren, Pontevedra y Salitre.

Este imperativo sobre el problema de habitar fue aceptado por una porción alta la sociedad y las tensiones naturales entre los barrios iniciaron su competencia

por dominar el territorio. De repente, una torre de veinte pisos se levanta en un barrio en donde la media está en dos. Los inversores del espacio se hacen conscientes de lo lucrativo que es la construcción de edificaciones altas y la heterogeneidad del espacio se exagera. Incluso en localidades como Tunjuelito y Kennedy este fenómeno sucede de igual manera que en las localidades ideales de la clase media, valorizando el terreno y creando nuevas divisiones económicas y sociales, en donde hacia una década eran casi insignificantes.



Babel – Camilo Bojacá. 2010.

Tomado de: <https://www.flickr.com/photos/camilo-bojaca/5146601163>

En la animación *Babel*, de Camilo Bojacá, la incesante máquina productora del espacio parece insaciable, recordando a la máquina de habitar lecorbusieriana (Ver capítulo 1: Le Corbusier: Plan regulador y la nueva escuela de urbanismo). La ciudad aparece como un objeto consumidor y absorbente que, por medio de la explotación de su entorno, parece hacerse más grande e imponente. Muestra, en definitiva, el innegable proceso de modernización en el que nuestra sociedad se embarcó y del que tanto se ha dudado en aceptar. Si bien, es posible aceptar dicho proceso como una realidad, lo importante para nuestros días es entender bajo qué condiciones se dio, bajo la mirada de los artistas, siendo este el motivo de esta investigación. Tal como la ciudad de Camilo Bojacá, las nuevas altas edificaciones están hechas para el consumo y para los ciudadanos consumidores.

Los barrios, entendidos como una porción de singularidad, un manifiesto sobre el territorio, entran en conflicto ante esta disparidad urbana²⁷. Un barrio es una

27 “La imagen del barrio, o mejor aún, la imagen que el barrio construye por sí mismo, por su nombre y por su uso de ese nombre, es la de una figura o una presencia definitiva, de una fisionomía. El barrio define, o al menos supone, reivindica de manera implícita una propiedad singular por la cual se distingue de la ciudad de la que constituye una parte. El barrio

versión de la ciudad, que está en constante lucha con el resto de ellas, pretendiendo extenderse definitiva y radicalmente sobre todo el territorio que le sea posible. Bajo esta lectura, la zona comprendida entre la avenida Cali y la Avenida Las Américas es un fiel ejemplo de la posible tensión que puede surgir a partir de dicha disparidad. En este sector confluyen cuatro versiones diferentes de Bogotá: Ciudad Tintal, un proyecto urbanístico de los años noventa que fue promovido por las grandes constructoras del país en los últimos esfuerzos por ocupar con bastas edificaciones el territorio urbano para las clases medias bajas; Castilla, un proyecto urbanístico para la clase media que ha ido renovándose hasta adoptar la construcción de altas edificaciones; Patio Bonito, un lugar que es reconocido por la densificación poblacional que acomoda y por ser uno de los barrios de las clases bajas con más problemas sociales, entre esos la delincuencia común y el crimen organizado; y por último, La zona que circunda la central de Abastos, lugar tradicional bogotano en donde llegan los productos agrícolas de las zonas aledañas a Bogotá y que provisionan de alimentos a la capital. Todas estas poblaciones viviendo en menos de dos kilómetros cuadrados, interfiriendo entre sí y excluyéndose constantemente. Otro ejemplo aún más dramático de dichas tensiones puede ser los inconvenientes surgidos entre las poblaciones de los barrios Madelena e Isla del Sol, en la localidad de Ciudad Bolívar, en donde se construyó un muro para separar a las dos poblaciones bajo el discurso de la seguridad²⁸, llevándolos a enfrentamientos violentos²⁹.

Terreno Anhelado, obra del colectivo Maski, pone en evidencia la idealización que existe sobre este tipo de construcciones en la ciudad, también hace énfasis en la tendencia hacia una densificación cada vez mayor y en la discontinuidad centenaria del territorio. En algunos lugares de Bogotá es posible encontrar torres cercanas a los cien metros de alturas, rodeadas de pastizales para el consumo de ganado o de terrenos baldíos que se extienden por varios metros hasta encontrar otra torre. Pero lo que encuentra en estas construcciones la mirada del colectivo es la completa valorización del terreno en la ciudad, entendido como un producto más.

Terreno Anhelado y *Babel* son obras que ponen al descubierto el carácter mercantil de la ciudad. Estas torres independientes no son más que una exageración de los proyectos residenciales de las constructoras de los setentas. Es un espacio exacerbado en su densidad y en su obsesión por la seguridad: exagera la densidad, pues su estructura alberga en pocos metros cuadrados a una gran

representa de esa forma el deseo de una reapropiación local de aquello cuya singularidad de lugar la ciudad ha transpuesto en identidad de emplazamiento". Tomado de Jean-Luc Nancy en *La ciudad a lo lejos*.

28 "Hoy, la lucha de los habitantes de la Isla es por dos vías que podrían ser las salidas peatonales y vehiculares que tanto han anhelado. Una es la frontera que limita a Madelena con Isla del Sol, en donde antes estaba el muro, y otra es la salida por la calle 77B Sur, lugar en el que se para firmemente la muralla de cemento" Tomado de: *Un muro entre dos estratos* en *El Espectador*. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/un-muro-entre-dos-estratos-articulo-363306>

29 "Fuertes riñas se presentaron en el sur de la ciudad en la madrugada del jueves entre habitantes del barrio Isla del Sol y Madelena a causa de la construcción de un muro que dividía ambos barrios". Tomado de: *Enfrentamientos entre habitantes de dos barrios de Bogotá* en *El Espectador*. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/enfrentamiento-entre-habitantes-de-dos-barrios-de-bogota-articulo-393641>

cantidad de habitantes que residen unos sobre otros; y exagera la seguridad, ya que las tecnologías usadas para el control del peligro son cada vez más avanzadas y hostiles. No obstante, esta realidad tiene su correlato. La obra de Fredy Alzate, *Quinta Fachada*, expone la fragilidad de los territorios marginales, la desnuda en su impotencia y agresividad. Mientras que la seguridad y la densificación están sujetas a los desarrollos tecnológicos en las altas torres, las zonas marginales están dispuestas a los recursos cotidianos y su precariedad. Su adaptación del discurso de la seguridad es espontáneo e improvisado. Aunque la ciudad tenga nuevas versiones de sí, no deja de ser contradictoria.



Terreno Anhelado – Colectivo Maski. 2013.
Tomado de: <http://www.maski.laveneno.org/TA.htm>

Los caminos invisibles y las limitaciones de la democracia

Análogamente al de la seguridad, el discurso de la funcionalidad parece no haber sido abordado aún. En la ciudad-maquina que es propuesta en *Babel* parece ser que también hay una determinación por parte de ésta a hacer que su funcionamiento también sea imparable. La ciudad consume sin parar, necesita de un constante movimiento para que su productividad sea mayor. En Bogotá, todos son partícipes del movimiento de este gran sistema. Las clases bajas necesitan desplazarse por el pobre sistema de transporte de la ciudad, y las clases medias y altas atiborran las estrechas avenidas con sus carros.

Todos tienen un rol en la sociedad y de no ser así, habrá castigos. La indigencia, diferenciada de la extrema pobreza en los bogotanos, antes de ser un castigo económico, es uno social. Las sanciones han sido incluso materializadas en la ciudad, como lo presenta la obra *Esquinas Gordas* de

Santiago Cárdenas. Así mismo, la sociedad tiene un catálogo limitado de los roles permitidos, pues los que se salen de estas opciones también son castigados y reprimidos socialmente; pero los interrogantes que se abren cuando se pregunta por la discapacidad humana conllevan a otros comportamientos sociales. Los discapacitados no son sancionados ni castigados.

Las ciudades, en el siglo XXI, han tenido que responder a las demandas que se le han hecho desde todos los sectores de la población por haber actuado en múltiples ocasiones como actor o cómplice de prácticas de exclusión social. Ahora, las gobernaciones locales del país se muestran forzosamente abiertas a la pluralidad racial, sexual y étnica; incluso dentro de sociedades tradicionales y conservadoras. Las exclusiones sociales presentadas en los años setenta son ahora mitificadas, aunque sigan existiendo de diferentes maneras. Con todo esto, el tema que se debate, en últimas, es el de los derechos dentro de una democracia. Si se quiere vivir en una democracia legítima, los derechos tienen que ser protegidos y promovidos.

Los discapacitados entran al debate de una manera particular, pues son poblaciones que no han sido sancionadas u oprimidas, sino simplemente excluidas y olvidadas. El espacio público los esquiva, no los comprende y los expulsa. Sin el debate de los derechos y la democracia legítima, porqué habría la ciudad, organismo funcional, de satisfacer las necesidades de alguien que no aporta a su ensanchamiento. Los discapacitados no son más que disfunciones para la ciudad, bajo su propia lectura.



Espacios Imperceptibles – Sergio Giraldo. 2013.

Tomado de: <http://www.senalradionica.gov.co/sites/default/files/senalradionica/articulo-noticia/galeriainmagen/053eb2154b6e12921bc7bb753743fe75.jpg>

La obra de Sergio Giraldo llamada *Espacios imperceptibles* muestra la ruta de dos líneas paralelas que hacen recorridos aparentemente fortuitos por el centro de la capital. Si se observa cenitalmente el área se comprende, con un gesto delator, que el trazado forma la silueta de un discapacitado en una silla de

ruedas. El recorrido muestra claramente la exclusión que descansa en el espacio público sobre los minusválidos al no haber adaptaciones que permitan la libre circulación de una silla de ruedas, pero también demuestra que la ciudad ha sido primeramente pensada como un organismo funcional y diseminador, tanto que podría inscribirse en los genes de la formación de las ciudades. Actualmente, todo lo que puede hacer el gobierno distrital, como todas las demás ciudades, es atender con prontitud las barreras que existen para estas personas. En lo que refiere a las discapacidades mentales, parece ser un tema oscuro, todavía difícil de dilucidar.

La fragilidad de la democracia

Cuando la ciudad se descubre a sí misma como un escenario construido para el consumo, varias de las demandas que brotan son formuladas desde la defensa de los derechos civiles, es decir, desde el argumento de la democracia. Parece ser que este fue el recurso al cual acudieron los actores marginales de la sociedad para poder establecer un diálogo con el centro. Las clases dirigentes del país, sostenidas también bajo este mismo argumento, habrán de defenderlo públicamente. No sería coherente, por parte de un estado, privilegiar abiertamente al mercado antes que proteger los derechos civiles en una sociedad empoderada del discurso de la democracia.

Ese empoderamiento se debe, en gran parte, a las prácticas que potenciaron las nuevas formas de habitar el espacio y las nuevas dinámicas de exclusión social. El discurso de la seguridad se convirtió en un argumento para pensar el territorio o, mejor, para saber habitarlo. La ciudad que se dibujaba borrosamente en los años setenta, se robusteció en el final de siglo; y con ella Bogotá pasó a ser un escenario excluyente, segregado y violento por medio de sus espacios comerciales, culturales y sociales; o, en conclusión, en su vida pública. La distancia entre lo público y lo privado, que en siglo XIX había sido el gran hilo conductor de la vida del país, era ahora el factor que disgregaba a la ciudad. Aun así, es importante reconocer que los esfuerzos por reconciliar a los habitantes de la ciudad han sido bastantes, pero siempre de un modo auxiliar y no previsorio.

Por su lado, los artistas, en el caso colombiano, han sido voceros o agentes que hacen visibles las demandas que ciertos sectores de la población defienden. En la cinematografía, Sergio Cabrera se ha convertido en un referente de la denuncia civil frente al acontecimiento de la modernización urbana guiada por el mercado. Incluso se puede encontrar rastro de esta mirada inquisidora en las películas de José María Arzuaga y la fotografía de Paul Beer. Desde el registro de la carrera décima en *Rapsodia en Azul – Rapsodia en Bogotá* es posible leer la construcción acelerada de una ciudad funcional y encaminada al privilegio del mercado. Es importante aclarar que las respuestas críticas frente al proceso de la modernización surgieron primeramente de las artes visuales, mientras que fue una década después que las artes plásticas adoptaron estos lenguajes para construir su obra y su demanda. Aun así, lo que finalmente es significativo para el desarrollo de la modernización y para la sociedad son las problemáticas que han sido

presentadas desde el arte como la exclusión social, la radicalidad funcional de la ciudad, la paranoia social, el resquebrajamiento de la esfera pública y el desvanecimiento de sus límites con la esfera privada. Pero no es sólo el hecho de la representación lo que es valioso sino las preguntas que han surgido de su ejercicio crítico sobre el territorio. En una ciudad radicalmente caracterizada en su rol urbano es necesario revisar los procesos y resultados de la asimilación y desarrollo del acontecimiento económico de la ciudad. Podría ser precipitado aseverar que la introducción de un discurso del mercado en el país se da por medio de la modernización; pero si no es su génesis, es su correlato.

Los resultados esta vez vuelven a coincidir en una fragmentación. Desde el principio de esta documento se han propuesto diferentes instancias de dicho quiebre, que está inscrito en el territorio y en la sociedad. Incluso, se ha puesto en cuestión la legitimidad del estado, sin haber hecho una afirmación final: la fragilidad del espacio confronta la solidez de la democracia. Con cada zanja que se traza en cualquiera de las instancias que componen lo que se ha convenido como ciudad, la democracia se ve amenazada. Los ciudadanos no son pasivos frente a las problemáticas de sus realidades y, bajo el empoderamiento de los derechos inscritos en la democracia, se crean movimientos sociales que levantan demandas contra su protector, el estado. Pero esta institución tiene un doble compromiso, una doble naturaleza, pues ha defendido al mercado, siendo este responsable de una basta parte de la fragmentación urbana, social y cultural. El estado se convierte en el interlocutor entre los intereses del mercado y la defensa de la sociedad civil. Este conflicto tiene su resolución en el escenario de la ciudad, pues las nuevas prácticas para habitar el espacio son construcciones que devienen de una atomización del territorio. Dichos átomos, partículas que funcionan bajo sus propias leyes y buscan desentenderse de su contexto, terminan por ser un gobierno de la minoría en conflicto con el resto del territorio, en una pugna inminente por dominar y gobernar.

Bibliografía

- JIMÉNEZ MANTILLA, Luís Carlos. Espacialidad urbana de propietarios e inquilinatos en sectores populares: el caso de Bogotá 1938-2000. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2009. Bogotá, Colombia.
- NANCY, Jean-Luc. La ciudad a lo lejos. Imágenes de la ciudad. 2013. Editorial Manantial. Buenos Aires, Argentina.
- RODRÍGUEZ DALVART, Dominique. Ciudades a medio hacer. Disponible en: http://revistadiners.com.co/articulo/39_809453_ciudades-a-medio-hacer. Revista Diners. 2013. Acudido en el 15 de Febrero de 2015.

Artículos

- VALENZUELA, Santiago. Un muro entre dos estratos. El Espectador. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/un-muro->

- [entre-dos-estratos-articulo-363306](#). Acudido en el 15 de Febrero de 2015.
- El Espectador. Enfrentamientos entre habitantes de dos barrios de Bogotá. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/enfrentamiento-entre-habitantes-de-dos-barrios-de-bogota-articulo-393641>. Acudido en el 15 de Febrero de 2015.

Capítulo 5: Consideraciones finales

La pregunta por el territorio ha desentrañado, a lo largo del siglo XX, otros interrogantes que han permanecido en silencio por largo tiempo, cobrando una gran importancia en la actualidad. Los ejercicios críticos que han tratado de abordarlos no han sido pocos y se han hecho desde toda calidad de lenguaje. Este revisionismo crítico del territorio pone en duda categorías como la modernidad, la cual, en el caso colombiano, parece estar confundida entre las construcciones de la ciudad. Los cuestionamientos que se han desentrañado en esta investigación no corresponden más que a su proceso: la modernización.

En *El Arte y el espacio*, Martin Heidegger se pregunta por la relación que existe entre los objetos y el espacio. Su primer interrogante va dirigido hacia la continuidad de éste último, dudando de su aparente homogénea distribución: “*El espacio ¿Es esa extensión uniforme, indistinguible, equivalente en todas sus direcciones, pero imperceptible a los sentidos?. El Espacio ¿es aquel que mientras tanto coloca al hombre moderno de una manera cada vez más tenaz ante el desafío de su última posibilidad de dominio?*” (Heidegger. 2007. Pág. 21). Bogotá responde a estos interrogantes.

Parece ser que, más allá de ser una sociedad compuesta de muchos fragmentos, Bogotá es un manifiesto del territorio, un lugar en donde los ciudadanos han aprendido a vivir de una manera diferente. Esta nueva forma de *saber-habitar* el territorio parece estar comprendida en la relatividad del espacio y del lugar, emanar de un lugar que ha adoptado su fragmentación como parte de su genética y de su lenguaje. Contraría al espacio por el que se pregunta Heidegger y le responde por medio de la consciencia del lugar, del emplazamiento. Los inquilinatos, los enclaves, la seguridad perimetral y las murallas invisibles son respuestas corporeizadas en una extensión del territorio reconocido por el poder, por la autoridad. Puede que esta condición no sólo pertenezca al caso bogotano; es probable que contenga interrogantes semejantes para algunos otros en América; y es justo en este punto en donde la geografía difusa americana podría encontrar su identidad, en la pregunta por el territorio.

Jean-Luc Nancy ha indagado por el mismo problema, casi medio siglo después, aunque aterrizando la pregunta a la identidad que se extiende sobre el lugar. Pone en cuestión la capacidad del lenguaje por responder los interrogantes que son generados por la ciudad, al dudar de la existencia del significado de este término. La ciudad parece ser un proyecto del pasado, un vestigio de palabra que busca comprender las nuevas construcciones del territorio, las nuevas formas de habitar. En el caso de una ciudad replegada, hecha sobre sí misma, como lo es Bogotá, la discusión del territorio parece perder fundamento; pero al ver los posibles lineamientos de su crecimiento, toma relevancia. Si se analiza el crecimiento que se extiende más allá del actual Distrito Capital, establecido en 1993, es posible divisar un *tercer circuito de crecimiento urbano* o una nueva periferia. Aunque los interrogantes de Nancy surjan de un ejercicio contemplativo de la ciudad de Los Ángeles (Estados Unidos), la discusión no desatiende la problemática social que se asoma para las próximas décadas.

La identidad del territorio en Bogotá ha sido puesta en juicio de diferentes maneras: por medio del cuestionamiento de su legitimidad, por la extensión de lo que domina, por las memorias y duelos de sus habitantes. Desde un aspecto historiográfico, los ejercicios de representación por parte de los sujetos pueden ser entendidos como manifestaciones por comprenderse parte de una sociedad, o, finalmente, por vislumbrar también el lugar en donde se ubica su identidad. “el arte es el *poner-en-obra*, la verdad que designa el desocultamiento del ser”. ¿Qué es lo que es arte colombiano ha desocultado? Esas representaciones señalan procesos urbanos, propios de las ciudades americanas, los cuáles han desvestido tensiones que ponen en movimiento, día a día, a los ciudadanos. Las tensiones que se han descubierto, en Bogotá, se pueden agrupar en tres grupos: legalidad-ilegalidad, estandarización cultural-cultura local y legitimidad-ilegitimidad.

La primera tensión enunciada alude a la crisis que existe entre la informalidad del territorio, las prácticas comerciales de los habitantes, la heterogeneidad de la ciudad y las condiciones apropiadas para la vida. Esta tensión es la que fija una primer frontera entre lo que es considerado oficial, contrapuesto a lo marginal o informal. Los artistas de los años setenta pudieron descifrar dicha tensión para hacer visible y señalar sus límites y experiencias, bajo la condición de ciudadanos que tratan de establecer en un posible lenguaje aquello por lo que fueron sometidos. A las artes plásticas le tomó setenta años entablar una respuesta al debate que se había formulado desde principios del siglo XX. El segundo conjunto comprende el debate surgido en los años noventa por el lugar en el que existe la identidad del territorio. Una vez identificada, la alteridad, convertida en discurso homogeneizador, pretende sincronizarle por medio de una estandarización cultural. Los *mass media* y la industria cultural se entienden como un poder que privilegia un fin silenciador y la pregunta por la cultura local toma relevancia ante este suceso. Por último, el tercero, reflexiona sobre la verdad de la urbanidad, de sus límites y sus contradicciones; devela su debilidad.

Sin embargo, es importante mencionar el alcance que ha tenido la discusión sobre la problemática de la modernización inconclusa en la obra de algunos artistas, dejando de lado el acontecimiento urbano como la única medida. La obra de Carlos Garaicoa, en el municipio de Honda (Tolima), es una postura crítica frente al suceso de la modernización del país, partiendo de un contexto histórico que alcanza la gestión de la revolución en marcha hasta la actualidad y que permite identificar otra obra inconclusa de la modernidad.

Pero ¿A qué se refiere Heidegger cuando se pregunta por la última posibilidad de dominio del humano moderno? ¿Por qué lo señala como una última posibilidad? En lo que corresponde a Bogotá, parece ser que la autoridad, el poder representado en ella, no es suficiente de dominar lo que se entiende como espacio. ¿Se ha perdido el dominio del espacio en las ciudades modernas? ¿Es la ciudad, o lo que se puede decir de ella, una limitante del poder enfrascado en las figuras de autoridad? Como fue expuesto, las prácticas del siglo XIX eran señoriales y hacendadas, dispuestas a hacer del territorio un instrumento para someter, para generar dependencias. ¿Cuándo fue que la autoridad perdió el control absoluto del territorio? Bogotá, como un

evento que desarrolla parte de su espacio por medio de los planteamientos de Le Corbusier, resulta ser una respuesta ante dicho interrogante, en tanto que ha establecido dinámicas radicales sobre el territorio, determinadas a imponerse unas sobre otras. La ciudad, siendo una batalla de sus versiones antagónicas, resuelve en el espacio lo que no pudo ser atendido por el poder de la autoridad. Bogotá es un ejemplo de las limitantes de ese poder sobre el espacio; desde el momento en que se consolida su *primer circuito de crecimiento urbano*, su primer periferia. La periferia se dibuja como un manifiesto subversivo ante la autoridad, un manifiesto que genera sus propias dinámicas de poder.

¿No es acaso este interrogante de Heidegger una nueva pregunta por la técnica? ¿Es el espacio la última posibilidad de dominio del humano moderno? El *saber-habitar* desentraña una tecnificación por el territorio, buscando dominarlo a su antojo para servirse de su poder recientemente adquirido. Pero quien *sabe habitar* no es el poder representado en la autoridad, sino el que se encuentra en los medio de producción del espacio, que lo ubican dentro del acontecimiento económico. La autoridad, institucionalizada como democracia, se ve limitada por la discontinuidad de la ciudad.

Como lo retratan las representaciones de la vida íntima en los obras de los artistas bogotanos del siglo XIX, la cultura era una categoría desprendida de lo social. Por su parte, el espacio era el punto en donde convergían sus dominios. Pero en el desarrollo de esta, hay un quiebre significativo que separa al territorio, que prescinde de él. Pareciera que esa construcción pudo prescindir de una de sus columnas. Dicha bifurcación acontece en el proceso de la modernización económica, como también en la agitación social que revoluciona demográficamente al país, que revuelve y ubica nuevamente a los individuos que puede afectar. Es por eso que el protagonismo de la violencia es indispensable en el entendimiento del acontecimiento urbano, pues vislumbra procesos como la transferencia de las dependencias existentes entre lo social y lo cultural, como la transferencia del espacio entre sí. Las ciudades que recibieron las grandes migraciones de la violencia y el conflicto armado fueron los escenarios en donde dicho proceso tuvo lugar. Bogotá, siendo el mayor receptor de migrantes, consolidó, en los años setenta, su primera periferia; y con esto, el procesos de síntesis de éxodos distantes. El *segundo circuito de crecimiento urbano*, la segunda marginalidad consolidada, se nutre de múltiples versiones del país; es decir, de futuras síntesis ricas en nuevos significados sobre la ciudad; como de sus tensiones ineludibles, de verse a sí misma como un campo de batalla. Estos procesos sociales terminaron por hacer del territorio una plataforma borrosa y discontinua; un escenario en donde, por la naturaleza de su crecimiento, no era posible ubicar la cultura fácilmente.

El sujeto de la ciudad transitaba por un aparente único espacio pero con diferentes identidades, tan distintas entre sí que podrían ser construcciones excluyentes, lejanas e incluso ajenas a algunos. “la época en que la ciudad se extiende, como vemos que hace hasta disolver o dispersar toda composición de trazos que podían darle figura, aspecto, personalidad, es la época en la que la civilización muestra que arrastra, disuelve y dispersa todos los trazos que en ella dibujaban todavía esquemas de cultura” (Nancy. 2013. Pág. 13). Una

posible respuesta a la pregunta por el poder del hombre frente al espacio, de su dominio, está expuesta en esta idea, en la del afán de la cultura³⁰ por poder volver a ubicarse dentro del orden del mundo; como en el desarrollo de la idea de la civilización, que el ensayo ha retraído como modernización. La cultura ya no tiene ubicación.

¿Qué es lo que se ubica en la ciudad, entonces? ¿Qué es lo que puede ser ubicado en Bogotá? Lo que han retratado los artistas, lo que se ha *puesto en obra*, son los límites de su misma extensión, los intersticios que nacieron de su propio crecimiento. Los fragmentos se han convertido en lenguaje para señalar, para ubicar, las experiencias de los sujetos en el territorio. Como ha expuesto todo el texto, los intersticios no sólo pueden ser entendidos como resquebrajamiento del espacio, sino también del tejido social, de la calidad lingüística que propone una identidad para el sustantivo Bogotá, como también del material de sus memorias y sus duelos. Es por esto que las artes, aunque hayan atendido tarde esta problemática, son necesarias para comprender la realidad de las ciudades, pues a partir de ellas es posible diferenciar los interrogantes que han surgido de la experiencia de ellas y las que permiten entablar estas discusiones, en este caso, con el espacio.

Bibliografía general

- ACEVEDO, Luis Fernando y MORENO, Omar. *Hernando Vargas Rubiano. Vida y Obra*. Revista Bitácora, Bogotá. 2002.
- AGUILERA, Juan Carlos. Palabras y trazos: las unidades de Le Corbusier en el Centro Cívico del Plan Piloto para Bogotá, 1950. En *Le Corbusier en Bogotá*. Pág. 204. Disponible en: http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/tercera_parte.pdf Visitado el día 10 de agosto de 2014.
- ALBA CASTRO, José Miguel. El Plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana en Anuario colombiano de historia social y de la cultura Vol. 40. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2013.
- ARCHILA NEIRA, Mauricio. *El Frente Nacional: Una historia de enemistad social*. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Número 24. 1997. Bogotá.
- ARIAS, Fernando; y CÁRDENAS, Sandra. El Proyecto del BCH en Bogotá, en *La arquitectura de los barrios del banco Central Hipotecario en Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2010.
- ARIAS LEMOS, Fernando y CÁRDENAS, Sandra Julieth. *La Arquitectura de los barrios del Banco Central Hipotecario 1953-1984*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. 2010. Bogotá.
- CENCEJO DE BOGOTÁ. Acuerdo 2 de 1918. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=10550>. Visitado el 30 de Julio de 2014.

30 Nancy entiende el término *cultura*, dentro de su obra, desde el concepto kantiano: un haz de condiciones que posibilitan un orden”.

- CORPORACIÓN LA CANDELARIA. Atlas histórico de Bogotá. 2007, Bogotá.
- DEL CASTILLO DAZA, Juan Carlos, Bogotá, el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950.
- FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad. Nosotros, los victorianos. Siglo Veintiuno Editores. 1976. Madrid, España.
- HEIDEGGER, Martin. El Arte y el espacio. 2007. Editorial Herder. Madrid, España. Pág. 21.
- INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. *Arte público y cultura ciudadana*. En Arte Para Bogotá. Editorial Universidad Nacional. 1997. Bogotá.
- JIMÉNEZ MANTILLA, Luís Carlos. Espacialidad urbana de propietarios e inquilinatos en sectores populares: el caso de Bogotá 1938-2000. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2009. Bogotá, Colombia.
- KALMANOTIVZ, Salomón. Los Orígenes de la Industrialización, en *Economía y Nación: Una breve historia de Colombia*. Norma, Bogotá.
- MONTEYS, Xavier. La gran máquina: La ciudad en Le Corbusier. Serbal. 1996.
- NANCY, Jean-Luc. La ciudad a lo lejos. Imágenes de la ciudad. 2013. Editorial Manantial. Buenos Aires, Argentina.
- NIÑO MURCIA, Carlos. *Arquitectura y Estado*. Universidad Nacional de Colombia. 2003. Bogotá, Colombia.
- NIÑO MURCIA, Carlos y Reina Mendoza, Sandra. *La carrera de la modernidad: construcción de la carrera décima*. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. 2014. Bogotá, Colombia.
- MARTÍNEZ TOCANCIPÁ, Sergio. Síntesis de las problemáticas de las áreas desarrolladas informalmente. Disponible en: <http://es.slideshare.net/smmtocan/retrospectiva-asentamientos-informalesbogota>. 2007. Acudido en el día 15 de Febrero de 2015.
- OSPINA VALLEJO, Joaquín. *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*. Editorial Águila, Bogotá. 1927-39, Tomo I.
- PEÑA RODRÍGUEZ, Martha Liliana. Procesos urbanos informales, participación comunitaria y autoconstrucción de vivienda: La experiencia CINVA (1951-1974). Procesos Urbanos Informales y Territorio. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2009. Bogotá, Colombia.
- PINILLA, Mauricio. *El visitante ilustre y un profesor de arquitectura en Le Corbusier en Bogotá*. Disponible en: http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/primer_a_parte.pdf. Visitado el día 10 de agosto de 2014.
- RODRÍGUEZ, Gabriel Felipe. El proyecto moderno en Bogotá: la exposición nacional del IV centenario de Bogotá: el mapa de la modernidad. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2005.
- RODRÍGUEZ, Gustavo Humberto. Segunda administración de López Pumarejo en Nueva Historia de Colombia. Vol. I, capítulo 13.
- RODRÍGUEZ DALVART, Dominique. Ciudades a medio hacer. Disponible en: http://revistadiners.com.co/articulo/39_809453_ciudades-a-medio-hacer. Revista Diners. 2013. Acudido en el 15 de Febrero de 2015.

- TIRADO MEJÍA, Álvaro. Capítulo XI. López Pumarejo: la revolución en marcha en Nueva Historia de Colombia. Vol. 1.
- TORRES CARRILLO, Alfonso. La ciudad en la Sombra, Barrios y Luchas Populares en Bogotá 1950 – 1977. Bogotá. CINEP, 1993. Bogotá, Colombia.
- TORRES TOVAR; Carlos Alberto. Ciudad Informal Colombiana: barrios contruidos por la gente. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. 2009. Bogotá, Colombia.
- VARGAS CAICEDO, Hernando. Notas para un contexto sobre el Plan Piloto y el Plan Regulador para Bogotá. En Le Corbusier en Bogotá. Disponible en: http://www.lecorbusierenbogota.com/downloads/tomo2/primer_a_parte.pdf Visitado el día 10 de agosto de 2014.
- ZAMBRANO PATOJA, Fabio. Historia de Bogotá. Capítulo I: Las primeras transformaciones de la ciudad. Villegas Editores, Bogotá. 2007.

Artículos

- VALENZUELA, Santiago. Un muro entre dos estratos. El Espectador. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/un-muro-entre-dos-estratos-articulo-363306>. Acudido en el 15 de Febrero de 2015.
- -ALCADÍA DE BOGOTÁ. Ley 9 de 1989. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=1175>. Acudido en el día 15 de Febrero de 2015.
- El Espectador. Enfrentamientos entre habitantes de dos barrios de Bogotá. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/enfrentamiento-entre-habitantes-de-dos-barrios-de-bogota-articulo-393641>. Acudido en el 15 de Febrero de 2015.
- INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. *Arte público y cultura ciudadana*. En Arte Para Bogotá. Editorial Universidad Nacional. 1997. Bogotá.
- VIVESCAS, Fernando. Revista de Estudios Sociales-RES. Disponible en: buscar. Consultado el día 15 de febrero de 2015.
- El Espectador. 2012. Arquitecturas Imposibles. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/arquitecturas-imposibles-articulo-393962>. Consultado el día 24 de febrero de 2015.
- Ospina, Lucas. 2009. La pintura como ruina. Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/la-pintura-como-ruina/>. Publicado en Esfera Pública. Consultado el día 24 de febrero de 2015.
- Vive.in. 2012. *El Barro usado como una metáfora de la vida*. Disponible en: http://bogota.vive.in/arte/bogota/articulos_arte/noviembre2012/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-12386951.html. Consultado el día 24 de febrero de 2015.

Anexos

Resumen de obras seleccionadas

Bogotá para Alejandro Obregón. Gustavo Zalamea. 1994. Postal.

Este trabajo se hizo dentro del marco de la convocatoria *Arte para Bogotá*, realizada por el Instituto Distrital de Turismo y Cultura en 1994, con el fin de promover la crítica y la creación artística frente al acontecimiento urbano. Lo que implica esta obra es la persecución constante y utópica por parte de las autoridades por hacer de Bogotá un espacio moderno. La figura poética utilizada por el artista es la ballena Moby Dick, haciendo una alusión directa a Bogotá como una materialización de Pequod, la barca que la perseguía sin fruto alguno.

Centinela. Jaime Franco. 2012. Barro.

La instalación realizada por Jaime Franco en el Centro Cultural Gabriel García Márquez en el 2012 responde a una reflexión del artista sobre las cualidades propias de los espacios construidos, haciendo énfasis en la naturaleza efímera y perecedera de sus elementos. Dicho planteamiento surge a partir de la contemplación de la icónica construcción Las Torres del Parque, edificio ubicado en el barrio La Macarena y que es reconocido como patrimonio cultural de Bogotá.

Manifestaciones en la Plaza de Bolívar. Vicky Ospina. 1970. Fotografía.

Esta fotografía fue tomada en uno de los periodos de mayor convulsión social del país (fin del Frente Nacional). Muestra una congregación de manifestantes en la plaza de Bolívar, lugar que ha sido propuesto en el ensayo como una alegoría de la devolución del poder a los ciudadanos y a la democracia por medio de su reforma.

Ambulatorio. Oscar Muñoz. 1994. Instalación.

Esta instalación consiste en la ubicación de un plano fragmentado de Cali (Colombia) sobre el piso de un lugar de exhibición, el cual tiene una placa de vidrio sobre sí. La obra está concebida como un espacio en el que el visitante se despoja de su calidad de espectador e interviene en la obra, al colaborar con la ruptura de la capa superior de vidrio, pues se le pide que camine sobre ella. Hace referencia al resquebrajamiento social que se vivió en la ciudad de Cali, convirtiendo al visitante de la obra en un ciudadano consciente de este frágil tejido.

Instalación para el Palacio de Justicia. Doris Salcedo. 2002. Instalación

Esta instalación surgió a partir de la iniciativa de conmemorar el evento ocurrido en 1985, cuando la guerrilla del M19 sitió este lugar. La artista buscó trabajar con un lenguaje propio del duelo y la memoria de la violencia, para encontrar un punto de confrontación entre el ciudadano absorto y alienado de la ciudad con el territorio del duelo, de un evento violento de la reciente historia nacional.

In Memoriam. Edgar Guzmán-Ruiz. 2000. Instalación.

La instalación fue una propuesta del artista para realzar el duelo que existe sobre el Palacio de Justicia tras los eventos ocurridos en 1985. Busca confrontar la nueva construcción con la anterior, haciendo hincapié en las memorias que existen sobre este territorio y este evento, por medio de una imagen a escala real del antiguo edificio superpuesta sobre el actual, con un reflector ubicado en el extremo opuesto de la Plaza de Bolívar, de manera que proyecta las sombras de los espectadores sobre la instalación.

Paisaje de la ciudad. Juan Cárdenas. 2007. Pintura.

En la obra de Juan Cárdenas es perceptible un hilo conductor establecido por la experiencia urbana, ya sea desde algunos interiores o exteriores. En esta ocasión, el artista propone a un espectador que se encuentra fuera de una fortificación que protege una urbanidad. La obra fue entendida en este texto como un espectador que, por su calidad foránea, puede decirse de la periferia.

Líneas gruesas. Diego Mazuera. Sin registro. Pintura.

En esta obra se presenta a un espectador que mira hacia el cenit de su ubicación. En el texto se hace una reflexión sobre el ciudadano que ha sido inmerso en la ciudad moderna y que desconoce o extraña el lugar, mientras lo contempla.

Serie Lugares. Ever Astudillo. Dibujos. 1976.

Ever Astudillo es un artista caleño, reconocido por sus dibujos sobre espacios urbanos periféricos. Durante los años setenta, los artistas plásticos y visuales de la ciudad de Cali tuvieron discusiones y debates sobre el proceso de modernización en el que se había encaminado la ciudad, a partir de su postulación y elección como sede de los Juegos Panamericanos de 1971. La obra es introducida en este texto como la evidencia de un espectador que se ha familiarizado con la hostilidad de la ciudad moderna, y que incluso puede compartirla de manera íntima.

Esquina Gorda – Santiago Cárdenas. Sin registro. Pintura.

El artista retrata una de las esquinas que se encuentran ubicadas, en su mayor parte, en el centro de la ciudad para evitar que se depositen desechos humanos o se conviertan en lugares para dormir de los habitantes de la calle. La obra es comprendida como un espacio de exclusión y de violencia urbana dentro del texto.

Serie del Teatro Faenza. Miguel Ángel Rojas. 1978. Fotografías.

En las fotografías tomadas por el artista se muestra a un espacio de congregación de una de las comunidades excluidas por el orden social de los años setenta: los homosexuales. En este lugar se solían encontrar algunos homosexuales para tener relaciones sexuales debido a las sanciones sociales y a las represiones y tabúes que existían en esa época sobre la sexualidad. El artista revela esta exclusión por medio de esta serie fotográfica.

Interior. Víctor Laignelet. 1982. Pintura.

En esta obra se puede ver un espacio interior distorsionado, gesto del artista para manifestar una percepción subjetiva sobre un espacio privado, como lo es una cocina o un cuarto de servicio y aseo. La distorsión que es pintada es entendida en este texto como fruto de la distorsión que existe entre los límites de las esferas pública y privada en las prácticas sobre habitar en espacio en Bogotá, desde los años setenta, más específicamente en los inquilinatos de las periferias urbanas.

Quinta Fachada. Frady Alzate. 2013. Escultura.

Esta obra hace parte de las piezas seleccionadas para participar en el Premio Luis Caballero, en su versión 2013, evento organizado por el Instituto Distrital de las Artes-IDARTES. Esta obra fue presentada en el Museo de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia Leopoldo Rother. La obra parte de la fuerza poética que existe sobre los objetos, en este caso de las construcciones de la vivienda emergente, para componer un objeto estético que es presentado al espectador.

Portón de Zinc. Arnulfo Luna. 1989. Dibujo.

En este dibujo, el artista parte de un ejercicio de contemplación de un lugar que puede fácilmente ser identificado como periférico, y que observa las lógicas de construcción y de utilización de materiales frente a una condición de pobreza. El ensayo comprende este dibujo como un ejercicio, de parte del artista, que pretende ubicar un rasgo que podría definir una geografía, una práctica social o una construcción material estética.

Jaulas de oro. Luz Ángela Lizarazo. 2010. Instalación.

La artista reúne, en esta obra, una serie de elementos constitutivos de la seguridad perimetral en los barrios de clase media en las ciudades colombianas: las rejas. La obra busca dilucidar la construcción social que existe sobre la seguridad, desnudándola en su naturaleza privada, y cuestionando las prácticas que existen sobre el espacio.

Inquilinatos. Oscar Muñoz. 1976. Dibujos.

Estos dibujos se inscriben dentro de las primeras obras del artista y muestran una serie de interiores en los que se puede apreciar las condiciones en la que viven algunos habitantes de las ciudades. La obra es entendida como una ejemplificación de la atenuación entre los límites de la esfera pública y privada en algunas zonas periféricas de las ciudades colombianas.

Metros Cuadrados. Jaime Ávila. 2001. Escultura.

Esta obra es un cubo compuesto de otros cubos más pequeños, que dan forma final a la obra que se encuentra registrada en la fotografía mostrada. Cada uno de los cubos contiene una fotografía de un montículo de construcciones emergentes. La obra parece cuestionar sobre la continuidad de los escenarios periféricos, la consolidación de la identidad de estos territorios periféricos y su solidez frente al resto de la ciudad en la que se encuentran inmersos.

Babel. Camilo Bojacá. 2010. Animación y Dibujo.

El dibujo presenta una ciudad exacerbada y altamente densificada, aludiendo a la cualidad consumista y acelerada de los espacios urbanos y mostrando la manera en que los objetos que ingresan a la ciudad se convierten fácilmente en elementos de una línea de producción incesante. Esta idea se presenta más claramente en las animaciones del mismo artista.

Terreno anhelo. Colectivo Maski. 2013. Escultura e instalación.

Esta obra reflexiona sobre las nuevas prácticas de habitar el espacio, presentado el imaginario social frente al fenómeno de habitar las ciudades, haciendo énfasis en el modelo de construcción que compila este y otros imaginarios. La obra es un compendio de edificios a menor escala, contruidos por medio de ladrillos que llevan el nombre Anhelo y que conforman la estructura final de una torre de apartamentos. Las imágenes puestas en los muros del espacio expositivo connotan la discontinuidad del espacio en la ciudad.

Espacios imperceptibles. Sergio Giraldo. 2013. Intervención artística.

Esta obra también fue presentada en el marco del Premio Luis Caballero en el año 2013, y consta de una intervención al espacio público por medio de una silla de ruedas que traza un tránsito por la ciudad, y así evidencia la exclusión inmersa en el espacio urbano frente a las personas con limitaciones físicas.

Agradecimiento y dedicatoria:

El agradecimiento es para mis padres, quienes fueron el génesis de los resultados de este texto; y la dedicatoria, paracada una de las experiencias que me llevaron a preguntarme sobre el espacio, con sus respectivos acompañantes, riesgos y decepciones.



Despotismo – Ever Astudillo. 1982.

Tomado de: <https://desdeelmalestar.wordpress.com/tag/ever-astudillo/>