

XREF

O el debate sobre la identidad de la arquitectura colombiana contemporánea

Mauricio Muñoz¹

Facultad de Artes
Universidad Antonio Nariño

Fotografías del autor

Fecha de recepción: 30/10/2008, Fecha de aceptación: 15/12/2008

Resumen

La crítica arquitectónica colombiana empieza y termina con un dilema: el de nuestra identidad. Sin embargo —y pese a los esfuerzos— es un problema sin solución, pues la identidad ha demostrado ser un concepto inabarcable desde la disciplina. El siguiente es un artículo de reflexión acerca de cómo el discurso de «la poética del lugar» sirvió solamente como construcción ideológica para justificar nuestra arquitectura moderna, y cómo la arquitectura contemporánea, paradójicamente, en el proceso de encontrar una identidad que permitiera enmarcar las nuevas propuestas dentro de una estructura teórica coherente, no ha encontrado una manera diferente de conceptualizar su producción formal y terminó usando, igual que sus antecesores, la referencia externa como su estrategia más común.

Palabras clave

Identidad, teoría y crítica arquitectónica, arquitectura contemporánea, Colombia.

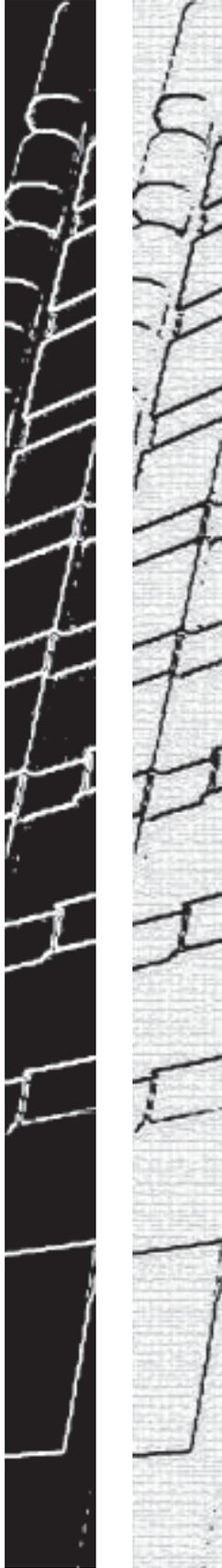
¹ Arquitecto, M.ARCH
munoz.mauricio@gmail.com

Abstract

Colombian architectural criticism begins and ends with a dilemma: our identity. However—and despite the effort—it remains as an unsolvable problem, since identity has proven to be a concept impossible to undertake from the point of view of the discipline. The following article is a meditation on how «the poetics of place» has only worked as an ideological construction aimed to justify our modern architecture, and how our contemporary architecture, paradoxically, in the process of finding an identity to frame its new proposals within a coherent theoretical structure, has not found a different approach to conceptualize its formal production and has ended up using, as its antecessors did, the external reference as its most common strategy.

Keywords

Architecture identity, theory and criticism, contemporary architecture, Colombia.



Introducción

No se necesita invocar la identidad para valorar una obra de arquitectura. Y menos si dicha perspectiva implica re-reinterpretar toda la teoría arquitectónica. No somos tan diferentes ni son tan diferentes nuestros edificios. Y digo re-reinterpretar porque toda nuestra historia arquitectónica se escribe haciendo referencia a otras referencias: a las corrientes universales de pensamiento; a la continuidad y/o discontinuidad de los conceptos usados a través del tiempo; a la duración histórica de los planteamientos; a la posición con respecto al contexto local, regional o global; a la relación con tipologías formales, estructurales, funcionales y/o de emplazamiento; al lenguaje arquitectónico en términos morfológicos y de referente; al significado cultural, ideológico y perceptivo; y al valor patrimonial.

Sumarle a esta conjunción de variables el concepto de identidad — para poner a girar todas las ciencias de todos los tiempos alrededor de nuestra supuesta singularidad—, lo que hace es entreverar el problema. No soluciona nada. La identidad (social, cultural, nacional, arquitectónica, etc.) no nos da luces —como se pretende— sobre el origen del objeto construido, ni sobre la reflexión del arquitecto acerca de las condiciones específicas de dónde/cuándo/cómo/por qué el edificio se materializa de una manera particular. Eso siempre será un enigma. Nunca sabremos qué quiere decir que un edificio tenga identidad, cómo una construcción se identifica con su entorno, cuándo un objeto arquitectónico refleja la identidad de un grupo determinado, cuál edificación tiene un estilo identificable o por qué una obra sí tiene identidad... Podremos, quizás, intuir ciertos patrones, identificar algunas tendencias, descubrir unas similitudes, encontrar determinadas pautas, pero nunca sabremos a ciencia cierta cómo se transfieren esos conceptos de la mente del proyectista a la mesa de dibujo y, de allí, al sitio de implantación. La arquitectura es un lenguaje y, como tal, siempre estará sujeta a la interpretación particular de quien la ejerce.

Sin embargo, con el nacimiento del postmodernismo, la identidad se convirtió en el único problema que ocupa a la crítica arquitectónica local, ante la necesidad —impuesta por ella misma— de hacer contrapeso frente a la pluralidad de enfoques que se desprendieron como ruptura con el Movimiento Moderno en el mundo.

El problema es que, en más de treinta años, no han dado con una definición clara. Por el contrario, los términos que usan los críticos para definir la identidad en la arquitectura con frecuencia varían se-

gún el momento histórico, el contexto urbano o rural, la ideología imperante, el tipo de edificio, el lenguaje arquitectónico, la población que sirve, la experiencia personal del autor, las referencias a la tradición, el enfoque metodológico, etc., pero paradójicamente siempre hablan de *una* (1) identidad a pesar de la diversidad de perspectivas, cuando en realidad se trata de varias identidades o, en su defecto, de una identidad múltiple: una que es al mismo tiempo revivalista y progresista, duradera y efímera, propia e importada, nueva y renovada, real e imaginada; cada una en sus propios términos reflejo de la sociedad en la que vivimos y también reflejo de cada proyectista y de cada usuario... Tantas identidades como personas y edificios.

Por eso, como es impensable definir infinitas identidades, es lógico pensar que no se puede hablar de identidad en la arquitectura o, más simplemente, que la arquitectura no puede cargar con dicha responsabilidad. Sin embargo, la crítica insiste en ahondar en el tema, exhorta a analizar con profundidad el asunto, persiste en su intento de aplicar lo ya comprobado en otras épocas a lo que se haga hoy, mañana y siempre... Y, por eso, condenan.

El origen

Al abordar el estudio de la producción edificatoria en las grandes ciudades de Colombia a partir del último tercio del siglo XX, los críticos concluyen que ésta carece de identidad (Arango, 1991). Naturalmente la afirmación no se hace en esos términos, pero el hecho de que se abogue por encontrar una identidad implica que se carece de una. La razón —salta a la vista— es que nuestras ciudades se llenaron de lenguajes que nunca lograron establecerse como verdaderas vanguardias en nuestro medio, pero sí se diseminaron dejando a su paso un paisaje urbano desordenado y caótico. Sin embargo, no se provee un concepto claro definitivo que permita usar la identidad como herramienta de juicio para valorar la producción edificatoria de este periodo. Por el contrario: los intentos por definirla son difusos, heterogéneos e incluso contradictorios, al punto de que lo único en lo que parecen estar de acuerdo es cuándo sí hubo una, por qué esas propuestas sí eran reflejo de la sociedad de la época y cómo estas sí contribuyeron a destacar nuestra arquitectura en el contexto mundial de ese momento, pero no se consigue interpretar la diversidad de la que somos testigos en la actualidad... De la mano de los valores que promulga, simplemente la enuncia:

Hemos llegado al tope, más allá está la barbarie. ¿Lo apocalíptico? Sí (Salmona, 1996).

Esa identidad a la que se refieren con nostalgia es aquella de «la poética del lugar», concepto encumbrado gracias a las obras de nuestros maestros modernos y celebrado y reproducido constantemente con mayor o menor éxito por otros arquitectos, pero del cual no existen métodos ni teorías, individuales o colectivas, sino fórmulas mágicas que no se pueden transmitir y por ende, pocos han logrado materializar.

Lo dicen los mismos críticos:

No existe un método preciso que permita acercarse a la poética de la arquitectura, es evasiva, es sutil y, sin embargo, es un factor importante en la experiencia y la creación (Saldarriaga, 2002).

Y lo dicen los mismos arquitectos:

No sé cómo se enseña la poesía. El diseño es una poética. ¿Cómo transmitirlo? (Salmona, 2007).

Por eso sólo un puñado de edificaciones se puede inscribir dentro de los principios de «la poética del lugar»: los demás —la gran mayoría—, pasan desapercibidos entre la multiplicidad de formas y lenguajes que abundan en nuestras ciudades: son objetos sin identidad.

Pero no es un defecto o una cualidad, como piensan los críticos. El asunto, en realidad, pareciera no importar, pues los habitantes de las grandes urbes —quienes viven o padecen las intervenciones de los arquitectos— viven en casas y apartamentos sin ninguna identidad, trabajan en edificios de oficinas y fábricas sin identidad, se recrean en centros de entretenimiento sin identidad y no pasa nada. Al contrario: el común de la gente se identifica cada día más con sus ciudades.

Lo dicen los sociólogos urbanos:

[...] esa imagen [hablando específicamente de la asociación que se hace en el exterior entre la capital y la inseguridad] entra en significativos contrastes con la Bogotá de sus habitantes, que en los últimos años viven cierto encantamiento de amor por su ciudad (Silva, 2003).

Como era de esperarse, cada proyectista definió una identidad para cada lugar y para cada proyecto, cada una se materializó con un lenguaje arquitectónico diferente, se argumentó con una poética distinta, se apropió de muy variadas fuentes y se adaptó a las disímiles necesidades del momento y del lugar, lo que trajo como resultado la multiplicidad de formas y lenguajes que pululan en nuestras ciudades, pues, ceñidos al supuesto de que la arquitectura debe interpretar

el contexto donde se implanta —como la misma crítica define «la poética del lugar»—, es perfectamente admisible que su materialización sea el reflejo de una sociedad agobiada por la superabundancia de información, regida implacablemente por los ideales del capitalismo y la globalización, y constreñida por el aumento exponencial de la población.

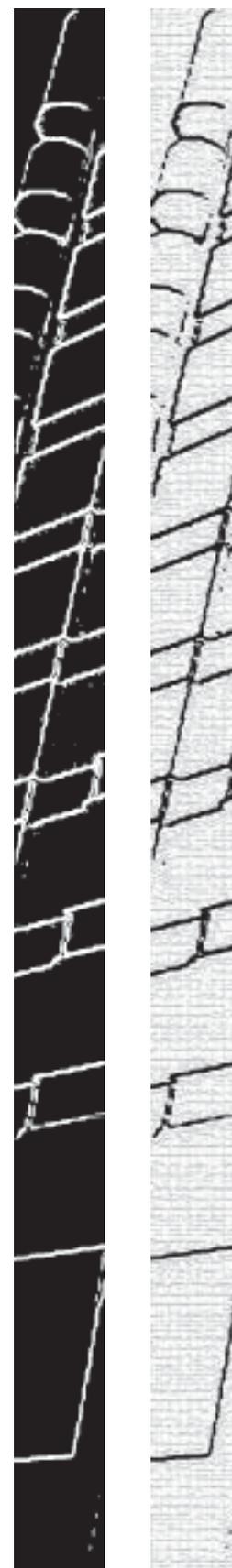
Pero esto no mereció reevaluar la teoría o inventarse otra. Todo lo contrario: bajo la óptica de «la poética del lugar» se critican todos los edificios, en cualquier contexto, y todo lo que no parezca seguir sus etéreos preceptos se lee como una carencia de identidad, si bien dicha teoría parte del supuesto de que el objeto arquitectónico tiene un propósito ligado a la construcción de un sentido de pertenencia. No se trata, empero, de negarlo. Seguramente sí es así. Se trata de cuestionar si ese es su único designio, si «la poética del lugar» es la única identidad de nuestra arquitectura, si es posible hablar en absoluto de *una* esencia de la arquitectura, si es posible que dicho sentido de pertenencia se construya desde otros ámbitos diferentes al de la profesión.

El dilema es crucial si tenemos en cuenta que la opción de escoger únicamente el primero de estos dos puntos de vista ha afectado todas las definiciones, descripciones y explicaciones de nuestra arquitectura, así como la actitud de los proyectistas hacia los factores válidos que ayudan a dar forma final a sus edificios. Insistir en lo mismo cierra el panorama y limita las posibilidades de una especulación formal y teórica para el futuro, razón por la cual plantear una lectura alternativa al tema de la identidad en la arquitectura es fundamental para completar el cuadro y abrir el debate.

Lo dicen los mismos teóricos:

La identidad es una construcción que se inventa en cada momento histórico y cambia; es dinámica. En consecuencia, probablemente el concepto de identidad tenga que ser inventado y renovado por lo menos una vez, por cada generación (Verde, 2007).

Y eso fue precisamente lo que pasó... El problema fue que, después de varias décadas bajo el amparo del Movimiento Moderno y su propuesta de homogeneización universal, con el nacimiento del post-modernismo, el concepto de identidad se reinventó y se renovó en cada continente, en cada país, en cada ciudad, en cada barrio, en cada calle, en cada edificio y en cada arquitecto: dejó de ser generacional y se convirtió en personal.



Así, en busca de la diferenciación, surgieron un sinnúmero de teorías que se materializaron rápidamente como lenguajes y tendencias, cada vez más difíciles de categorizar: historicismo, brutalismo, racionalismo, tecnicismo, metabolismo, deconstructivismo, pluralismo, post-colonialismo, pragmatismo, regionalismo, etc., etc., etc. Y sin embargo, todos —a su estilo—, cuestionan la identidad de la arquitectura con el lugar, el tiempo y la cultura, haciendo referencia a la tipología, a la tecnología, a la geometría, a la filosofía, a la semiología, a la economía, a la sociología, a la antropología, a la biología, a la geografía, a la ecología, a las comunicaciones, a los sistemas, a la teoría del caos, al capitalismo, a la religión, a la historia, a la memoria colectiva, al imperialismo, a la producción, al consumo, a lo global, a lo local, a lo supra-terrenal, a lo virtual, a lo real, a lo inmanente, a la cultura popular, a la pintura, a la escultura, a las artes visuales, a la materia, a la esencia, al espíritu, a la forma, a la función, a la termodinámica, a la física cuántica, a la literatura, al cine, al cómic...

Era lógico. Si la arquitectura —por cuenta del Estilo Internacional— amenazaba con borrar las diferencias entre culturas, lo más normal era que los arquitectos empezaran a buscar nuevos lenguajes, nuevas formas, nuevas maneras de comunicar esos contrastes... Era lógico. Si el modernismo —por cuenta del funcionalismo— amenazaba con hacer desaparecer el contenido más artístico de la obra de arquitectura, lo más normal era que la reacción trascendiera especialmente sobre la imagen del objeto.

Sin embargo, en Latinoamérica, desde México hasta la Patagonia, por compartir la misma condición de países en vía de desarrollo y, por ende, la misma dependencia cultural de los países llamados centrales, de los anteriores discursos el único que caló entre los críticos fue aquel del regionalismo, término con el cual se busca institucionalizar cierta resistencia frente a la preponderancia del objeto arquitectónico como estética individual, como es común de las demás tendencias provenientes de los países industrializados.

Entonces se habla de «Modernidad Apropriada, Modernidad Revisada y Modernidad Reencantada» (Cristian Fernández Cox), de «Otra Arquitectura» (Enrique Browne), de «Nueva Arquitectura» (Antonio Toca), de «Modernidad Divergente» (Marina Waisman), o de «la poética del lugar» (Alberto Saldarriaga, Silvia Arango, Carlos Niño, German Téllez, entre otros), para referirse a la armoniosa relación del objeto arquitectónico con su entorno, es decir, una en la cual el edificio se adapta a las condiciones del contexto, se apropia del lenguaje de los alrededores, se relaciona con el exterior y responde a las características particulares del lugar.



Pero el planteamiento dista mucho de ser *propio*. Para llegar a este punto, nuestra identidad pasa por Alex Tzonis, por Kenneth Frampton, por Paul Ricoeur, por Alfred Weber, por Arnold Toynbee, por Marshall McLuhan, por Herbert Read, por Immanuel Wallerstein, por Roland Barthes, por Gianni Vattimo, por Jean-Francois Lyotard, por Jurgen Habermas, por Frederic Nietzsche, por Martin Heidegger y por Gaston Bachelard, entre muchos, muchos más...



Se entiende que la razón de dicho interés fuera, en primera instancia, lograr que nuestra producción edificatoria más significativa se reconociera como un aporte al discurso arquitectónico mundial; en segunda instancia, concienciar a las nuevas generaciones del aporte de nuestros grandes arquitectos del siglo XX, quienes, al margen de las corrientes estilísticas globales del momento, lograron obras coherentes formal, funcional y tecnológicamente; y, en tercera instancia, proveer pautas para evitar la destrucción generalizada del patrimonio local por cuenta de la implantación de todo tipo de edificios. Sin embargo, unas décadas más tarde, después de unos años de la revaloración del modernismo en los países industrializados, de la mano de nuevas generaciones de arquitectos que influenciados por la diversidad de lenguajes extranjeros se alejaron de dicho legado, se hizo evidente que las premisas de «la poética del lugar», con su remoquete de la identidad, resultaban inaplicables.

La confusión, naturalmente, se dio por cuenta de los mismos críticos, pues dicen que...

... no sólo es el uso de los materiales tradicionales, pero:

Fue realmente difícil encontrar un elemento, un signo, algo que permitiera dar concreción a aquella idea de la identidad (en este caso, cultural), de un país como Colombia. Era la [arquitectura] ¿precolombina?, ¿la colonial?, ¿la afroamericana?, ¿la moderna? Era ninguna y eran todas. Es por ésto, que en la búsqueda de algo que se encontrara en todas y que, a su vez fuera el elemento que cohesionara y definiera una identidad propia, lo único que se encontró fue el ladrillo (O'Byrne, 1997).



... no es la pura recreación de tipologías ancestrales, aunque:

La legitimación de la recurrencia a lenguajes históricos y la necesidad de respetar los existentes en los diferentes entornos construidos fue considerado desde finales de los sesenta hasta el presente, en el medio latinoamericano, como una posibilidad de poner en evidencia el vínculo con otras temporalidades, manifestadas en elementos figurativos específicos que abrían caminos para la identidad (García, 2000: 56).

... no es la mera apropiación de formas y teorías extranjeras, porque:



Img. 01: Carlos Calle y Carlos J. Calle, Edificio EPM, Medellín. Fuente: www2.ceppm.com



Img. 02: Richard Rogers, Lloyd's Bank, Londres. Fuente: www.richardrogers.co.uk



Img. 03: Rogelio Salmons, Biblioteca Virgilio Barco, Bogotá. Fuente: www.skyscrapercity.com

[...] gran parte de lo que hoy llamamos nuestro patrimonio arquitectónico, porque le brinda identidad y consistencia a nuestras ciudades, fue hecha en los fructíferos años de relativo aislamiento cultural, entre 1940 y 1955. (Arango, 1997)

... no es la simple adaptación a las determinantes físicas del lugar, pues:

[...] esta noción ha evolucionado para abarcar otras 'distancias' de la dimensión física (el contexto del barrio o del sitio, del sector, de la ciudad, de la región) y otros componentes de la dimensión física (entendido como expresión cultural y social) [...] aunque la preocupación contextual es hoy por hoy universal, al responder muchas veces inconscientemente a las determinaciones espaciales y temporales específicas, esta arquitectura resulta 'colombiana', aunque no sea éste su propósito deliberado (Arango, 1993).

... y, sin embargo, también son todas, en armonía, juntas y a la vez:

Con relación a la identidad regional, son las técnicas constructivas, los materiales locales, tanto como las tipologías habitacionales o las relaciones del edificio con el entorno los elementos a partir de los cuales puede intentarse una reinterpretación, indispensable si se quiere hacer entrar en la historia estos modelos que, como tales, aparecen detenidos en el tiempo (Waisman, 1993).

Entonces, si se trata de un discurso puramente temporal, aplicable únicamente a los edificios que lo inspiraron, hoy en día deben existir otras razones implícitas que llevan a los proyectistas a definir sus proyectos, ya sean éstas nuevas identidades, o que no buscan identificarse con nada, o que la no-identidad es condición *sine qua non* de su propuesta, pues, si la arquitectura es un producto cultural reflejo de las condiciones propias del tiempo y del lugar, es posible que esa diversidad de la que somos testigos sea producto de un cambio en todos los ámbitos que lleva a los arquitectos a concebir sus obras desde otras perspectivas.

Sólo en ese orden de ideas es lógico pensar que la arquitectura colombiana contemporánea (Img. 01) se inspire en las teorías y tendencias posmodernas (Img. 02), igual que la obra de nuestros grandes exponentes del siglo anterior (Img. 03) se inspiró en las corrientes del Movimiento Moderno (Img. 04). Así como «la poética del lugar» sirvió para elaborar un concepto de identidad para estos, es urgente, entonces, sacar a la luz las estrategias usadas por los arquitectos de hoy para interpretar las condiciones actuales y precisar los referentes externos que influyen sus métodos de diseño, si queremos encontrar una identidad que refleje las intervenciones más representativas

de los últimos años. Negar dicha posibilidad implicaría relegar al olvido toda una producción edificatoria que, probablemente, requiere de un discurso diferente para ser entendida en su verdadera magnitud.

Pero parece que ese es su destino (el olvido), pues no han producido una sola conceptualización original en este sentido, ni han ejecutado obras de calidad que puedan considerarse influidas por cualquiera de las innumerables tendencias internacionales. Al contrario: a pesar de que evidentemente ya no comulgan con los cánones de «la poética del lugar», ésta brilla como la única teoría de peso en el árido panorama de la crítica arquitectónica local. Y entonces, como los críticos y los arquitectos actuales se resisten a elaborar una argumentación diferente, con esa vara son medidos... A costa de que sus propuestas (innovadoras o no) queden sepultadas bajo el apotegma de que lanzarse a cualquier especulación formal va en detrimento de la ciudad, la disciplina y, por ende, de nuestra identidad.

La estrategia

Para nadie es un secreto que en Colombia se enseña a concebir el proyecto arquitectónico desde lo conocido, lo comprobado y lo unívoco: desde sus referentes... Referentes de referencias que son, en esencia, *externas*. En el sentido geográfico —cuando se adaptan formas, lenguajes o tecnologías de otros países—, y en el sentido disciplinar —cuando se apoya en todas las áreas del conocimiento habidas y por haber—. Son XREF.²

No es lo más original, pero así es. El referente es la versión maquillada del ancestral dicho «Más vale malo conocido que bueno por conocer». Se trata de una especie de estrategia *kantiana* (con base en la experiencia —de otros—) para evitar el error, la improvisación y la experimentación, pues son lujos que no nos podemos permitir económica, social ni técnicamente hablando. Entonces referenciamos formas, metodologías, experiencias, estilos de vida, modos de representación, tipologías, materiales, teorías, tramas urbanas, vivencias, tecnologías y lenguajes los cuales se adaptan, se contextualizan, se reproducen, se imitan, se copian, se recrean, se adecúan, se reinterpretan, se yuxtaponen, se alegorizan, se transfieren y se personalizan, con el fin de ajustarlos a la idiosincrasia local, volverlos nuestros y, con el paso del tiempo, convertirlos en parte de nuestra identidad. Sin embargo, aunque parece sencilla, la estrategia requiere de cierta destreza para ser llevada a feliz término. Pero no existen reglas... Se sabe, sí, que el producto final no será idéntico al original, pues, por



Img. 04: Alvar Aalto, Säjynätsalo Town Hall Group. Fuente: www.britannica.com

.....
² XREF. Abreviación de "Referencia Externa" (External Reference). Comando de AutoCAD y otros programas de diseño asistido por computador que se utiliza para vincular/importar/anidar archivos, imágenes, plantillas, bloques, etc., que no hacen parte del dibujo original, de manera que se muestran en la pantalla como si fueran uno solo.



tratarse de referencias adaptadas a las condiciones particulares del lugar, la tecnología y los recursos, éste sufre transformaciones que lo dejan parecido pero diferente: apropiado.

Pero entonces sale la crítica a decir que no: que en eso radica el fracaso de nuestras ciudades, que los arquitectos buscan referentes extranjeros que se implantan, pero que no tienen en cuenta la experiencia del lugar. Y nos dicen que el mundo está globalizado, pero que debemos conservar los rasgos de nuestra identidad local, que somos diferentes, que aquí no se pueden hacer categorizaciones ni periodizaciones, que somos únicos, que somos posmodernos y modernos, premodernos y post-industriales (todo al mismo tiempo), que somos países periféricos, que debemos resistir los embates de los países industrializados, que debemos revelarnos de la dependencia cultural que ellos ejercen sobre nosotros... Y después, para defender nuestra aparente diferencia, dicen que debemos encontrar una arquitectura «propia», que esto o aquello no es «nuestro», que necesitamos encontrar una identidad... Pero, paradójicamente, la buscan afuera: haciendo XREF.

Todos hacemos XREF... Hacen XREF los usuarios cuando engalanan sus fachadas con columnas dóricas o con balcones paisas. Hacen XREF los urbanizadores cuando ofrecen villas mediterráneas o apartamentos «estilo loft». Hacen XREF los políticos encargados de las grandes intervenciones urbanas cuando van a ver cómo funciona una ciudad en cualquier parte del mundo y a su regreso implantan lo que vieron con la excusa de que debemos «repetir la experiencia» o de que «imitemos» X o Y manera de vivir.

Por eso, el proceso de proyectación arquitectónica se limita, como si se tratara del político, los urbanizadores, los usuarios o los críticos, a hacer XREF y a acomodarlo como sea... No sabemos hacer más. Obviamente los arquitectos de hoy no buscan identidad. Ellos abogan por un discurso global y entonces hacen lo que desean. Sugieren que la identidad no existe y que la arquitectura es independiente del lugar. Pero a la hora de justificarlo, como no tienen más de dónde agarrarse, hacen XREF de la teoría de «la poética del lugar» y dicen que sí: que su objeto se identifica con el contexto, con el lugar, con la tradición, con nuestras raíces, con el pasado, con el presente, con el futuro, con todos los movimientos, con todas las tendencias, con los materiales... Con todo.

Tal como ocurrió en la VI Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo realizada en Lisboa en abril de 2008, cuando el jurado — compuesto por Antonio Toca (México), Ricardo Carvalho (Portu-

gal), Rosa Grena Kliass (Brasil), Beth Galí, (España), Juan Miguel Hernández (España) y Nelson Inda (Uruguay)— decidió premiar el Parque Biblioteca Pública España en Medellín, diseñado por el arquitecto Giancarlo Mazzanti, como mejor obra de arquitectura (Img. 05-19).

La discusión la suscita un mensaje de Daniel Bonilla fechado el 2 de mayo donde informa a sus colegas sobre el galardón, diciendo que «este premio no sólo es un honor para nuestro país, sino que además le genera un encargo de trabajo a Giancarlo en Madrid con la Empresa Municipal de la Vivienda», y se despide expresando la alegría que le produjo la noticia.

Al inocente comentario le siguen casi cincuenta páginas con decenas de opiniones de arquitectos, entre los que se encuentran Benjamín Barney Caldas, Guillermo Fisher, Leonardo Rodríguez, Sergio Trujillo, Enrique Larragaña, Mauricio Pinilla, Isaac Broid, Camilo Restrepo, Jorge Pérez, Germán Téllez, Felipe Hernández, Hugo Mondragón y Gonzalo Correal, entre otros, quienes se enfrascan en una polémica sobre la copia de lenguajes arquitectónicos reconocidos internacionalmente y la producción de arquitecturas propias del lugar, la función y el usuario particular.

Pero a duras penas se habla del proyecto en cuestión, del arquitecto que diseñó el edificio o del barrio donde está implantado, y sí se hace referencia a los más disímiles autores y disciplinas, de todas las épocas y de todos los países... Y, sin embargo, creen que están hablando de lo mismo:

Para debatir sobre *nuestra identidad* citan a Le Corbusier, a Frank Lloyd Wright, a Mies Van der Rohe, a Walter Gropius, a Mendelson, a Richard Neutra, a Andrea Palladio, a Zaha Hadid, a Jean Nouvel, a Luis Barragán, a Murcutt, a Paulo Mendes da Rocha, a Rafael Moneo, a Philp Johnson, a Rem Koolhaas, a Daniel Libeskind, a Santiago Calatrava, a Schinkel, a Jefferson, a Scharoun, a De Cordemoy, a Laugier, a Ruskin, a Violet Le Duc, a Norman Foster, a Alvar Aalto, a Jacobsen, a David Chipperfield, a Bernalte y León Asociados... Hablan del Panteón Romano, de la Opera de Sidney, de Romeo y Julieta, de la Casa de la Música de Oporto, de la Biblioteca de Seattle, de la Piscina en Santa Cruz de los Cábanos, del Reichstag, de la Postdamer Platz, de la Villa Savoye, de la Villa da 'll Alva, de la Tienda Forma, del Banco de Londres, de la Iglesia Atlántida, de las catedrales de Rheims y de Chartres, de los templos de Agrigento y Selinonte... Mencionan a John Wayne, a Philip Seymor-Hoffman, a Dustin

Img. 05



Img. 06



Img. 07



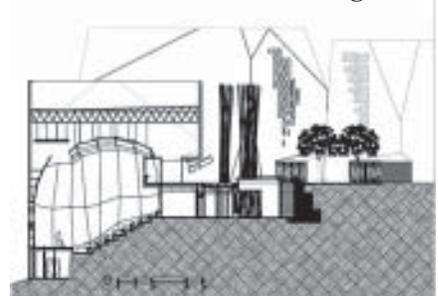
Img. 08



Img. 09



Img. 10



Img. 11



Img. 12



Img. 14



Img. 15

Img. 13



Hoffman, a Picasso, a Velázquez, a Eladio Dieste, a Clorindo Testa, a Rafael Iglesia, a Gómez-Pimienta, a Milan Kundera, a Alejo Carpentier, a Miguel de Cervantes, a Lope de Vega, a Robert Greene, a Bruno Zevi, a T.S. Eliot, a Umberto Eco, a Ruth Verde, a Marina Waisman, a Hanno-Walter Kruft, a Christian Norberg-Schulz, a Lionello Venturi, a Severiano Porto, a Karl Popper, a Theodor Adorno, a Jacques Derrida, a Deleuze y a Guattari, a Michel Foucault, a Henri Lefebvre, a Miquel Adriá, a Mario Romañach, a Vincent Scully, a Henry Vicente, a Andrés Perea... Y, claro, también nombran a las Torres del Parque, al Palacio Municipal, al Teatro Metropolitano, a la Catedral de Villanueva, al Plan Piloto Regulador de Sert y Wiener, a Gabriel García Márquez, a Borrero-Zamorano y Giovanelly, a Federico Vásquez Uribe, a Ignacio Vieira Jaramillo (y nos cuentan que estudiaron en la Universidad de Columbia, en Liverpool y en Bruselas), a Martín y Nel Rodríguez, a Arturo Mesa Jaramillo, a Pedro Nel Gómez, a Alberto Dothée, a Federico Blodek (y nos cuentan que algunos fueron discípulos de Le Corbusier, que otro es de origen Belga y otro de origen Austriaco), a Carlos Martínez, a Fernando Martínez, a Guillermo Bermúdez, a Triana y Obregón, a Silvia Arango, a Beatriz García, a Nicolás Gómez Dávila, a Enrique Peñalosa, a Sergio Fajardo, a Carlos Campuzano, a Rogelio Salmona, a Guatavita La Nueva, a Zipaquirá, a Tumaco y Chimbote... Pero traen a colación al Chapulín Colorado, a Nike, a Lacoste, a Rolex, a Adidas, al Inter de Milán y al Deportivo Pereira, al Pritzker, al Nobel, al Oscar, a Carulla y a Mc Donald's, a *Dances with Wolves*, a *No Country for Old Men*, a *El Croquis*, a *Arquine*, a *SUMMA*, a *L'Architecture D'Aujourd'hui*, a *L'Esprit Nouveau*, a *Proa*, a *El País*, al estructuralismo, al feminismo, a los estudios de minorías, a los gays y lesbianas, al poscolonialismo... Hablan de plagiar, de recrear, de copiar, de parafrasear, de citar, de semicopiar, de

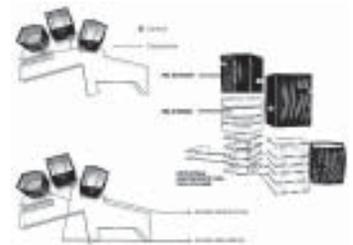
la Ley de la Omertá, de sindéresis, de ecotonos, de paisajes interactivos, de espacio amniótico, de metalenguajes, de geografía operativa, de arquitectura de marca, de sándwich arquitectónico de papaya con cebolla, de agente testeador, de *star system*, de juegos intertextuales, de ética, de postmodernidad historicista, de identidad enraizadora... (Revista Escala, 2008a).

La identidad. Cuál identidad. Si algún dogma del Movimiento Moderno fue revaluado por completo fue aquel de la tabula rasa: evidentemente la arquitectura contemporánea —en tanto práctica como teoría— acude a una serie de XREF que hacen imposible imaginar su concepción como salida de la nada y, en dicho proceso, migró de su propio quehacer hacia otras disciplinas en busca de nuevas imágenes. El problema es que, tanto se adentró en otros terrenos, tanto quiso abarcar, tantas veces se vio reflejada en otros espejos que se perdió. La arquitectura se convirtió en el reino de la interpretación: un océano de conocimientos con un centímetro de profundidad. Por eso no sabemos quiénes somos ni con qué identificarnos o, lo más común, nos identificamos con todo lo que esté a nuestro alcance: tenemos identidades múltiples.

La prueba es que el arquitecto del Parque Biblioteca Pública España ha pasado por todos los movimientos sobre la faz de la tierra y todas las veces le ha funcionado: ya le hizo XREF a los *regionalistas* estilo cualquier representante de «la poética del lugar» (Img. 20), ya le hizo XREF a los *neomodernistas* estilo Richard Meier (Img. 21-22), ya le hizo XREF a los *tecnicistas* estilo Norman Foster (Img. 23), a los *minimalistas* estilo Peter Zumthor o Herzog&deMeuron vía Alfredo Paya (Img. 24), ya le hizo XREF a los *artistas* estilo Alexander Calder vía Carlos Raúl Villanueva (Img. 25), y ahora —cómo no— le hizo XREF a los *pragmatistas* estilo Rem Koolhaas (Img. 26) o David Chipperfield (Img. 27), y todas las veces lo premian y le construyen sus edificios aquí y allá... Si de algo podemos estar seguros es de que no hay nada «propio».



Img. 17



Img. 18



Img. 19

Img. 05-19: Giancarlo Mazzanti, Parque Biblioteca Pública España, Medellín. Fuente: Sergio Gómez (REVISTA ESCALA, 2008a) y <http://www.facebook.com/group.php?gid=12682558502>



Img. 20: (Izquierda) Giancarlo Mazzanti, Carlos Hernández y Rafael Esguerra, Parque Tercer Milenio, Bogotá. Fuente: <http://carloshernandezarquitecto.blogspot.com/>



Img. 21: Giancarlo Mazzanti, Carlos Hernández y Rafael Esguerra, Cruz Roja Regional, Armenia. Fuente: <http://carloshernandezarquitecto.blogspot.com/>



Img. 22: Giancarlo Mazzanti, Carlos Hernández y Rafael Esguerra, Colegio San Cristóbal Sur, Bogotá. Fuente: <http://carloshernandezarquitecto.blogspot.com/>



Img. 23: Giancarlo Mazzanti, Carlos Hernández y Rafael Esguerra, Puentes Peatonales Sistema Transmilenio, Bogotá. Fuente: <http://carloshernandezarquitecto.blogspot.com/>



Img. 24: (Izquierda) Alfredo Paya, Museo Universitario, Alicante. **(Derecha)** Giancarlo Mazzanti y Daniel Bonilla, Plaza Mayor, Medellín. Fuente: Guillermo Fisher (Revista Escala, 2008a).

Por eso no deja de sorprender que uno de los más acérrimos colaboradores a dicha discusión sea Guillermo Fisher, ganador de la XX Bienal de Arquitectura Colombiana en la categoría de arquitectura de interiores por uno de sus edificios para Crepes & Waffles, pues su obra con dicha cadena de restaurantes está inserta en diversos lugares, en distintas ciudades, en diferentes países (Colombia, Ecuador, Venezuela, Panamá y España) y, sin embargo, siempre se parecen entre sí... ¿Será que todos los locales son «propios» del lugar? ¿O será que los diseños son «propios» del autor? ¿No será que la imagen tan distintiva de las sucursales obedece más a una identidad corporativa o una identidad (arquitectónica) personal que a una identidad cultural o arquitectónica con el contexto?

En realidad a nadie le importa. La arquitectura no es sino un (1) aspecto más dentro de *La Experiencia Crepes & Waffles*. Que a nosotros —los arquitectos— nos parezca trascendental y adornemos los edificios con discursos ininteligibles y, aparte de eso, pensemos que nuestras obras son receptáculos de la identidad, eso es otra cosa. La verdad, para el cliente y el dueño, la arquitectura es el último ítem de la lista.

Lo dice la «Misión» de la empresa (*Crepes & Waffles*, 2008):

Despertar admiración en cada cliente por servir arte con amor y alegría a precios razonables [...]

Por el Arte, que se refleja...

- En la calidad y presentación de cada uno de sus productos.
- En su constante innovación.

Por el Amor, que se refleja...

- En la preocupación por la calidad de vida de su gente.
- En su compromiso social con la comunidad.
- En su compromiso por ser cada día los mejores en todo.
- En sus valores y cultura organizacional.

Por la Alegría, que se refleja...

- En la calidad de su gente.
- En la calidad de su servicio, cautivando clientes que siempre regresan.
- En su preocupación por el cliente.
- En la racionalidad de sus precios.
- En la arquitectura y ambiente de sus locales.

Se trata, sin lugar a dudas, de un edificio para ir a comer... Y, para disfrutar un buen plato, se requiere que sea sabroso, que esté bien servido, que nos atiendan decentemente y que, naturalmente, el local sea estéticamente agradable. Pero esto último no es lo primordial. Nos guste o no, la principal función de un edificio es que sirva para

lo que se construyó. Si, aparte de eso, el objeto consigue promover la inversión, atraer turistas y ganarse un premio, perfecto. Y si el edificio consigue una imagen *propia* —en el sentido que ayuda a diferenciar la marca— y el arquitecto logra un lugar con *identidad* —en el sentido corporativo o personal, con respecto a sus otras obras anteriores—, mejor aún. Pero no podemos achacarle a un objeto arquitectónico la misión tan etérea y épica de darle identidad a los millones de personas que hacen parte de una cultura, un país o una ciudad. Eso, sin temor a equivocarme, es un tanto ambicioso.

Y más ambicioso aún es pretender que, salvo contadísimas excepciones, el discurso que aspira a sustentar ese atravesado argumento sea llamativo para alguien fuera del selecto grupo de arquitectos interesados en la crítica y la teoría nacional. ¿O quién quiere saber que el proyecto A se originó porque el diseñador B adaptó una frase C que se encontró en un libro D escrito por un semiólogo E, la cual, unida a los planteamientos de la ciencia F, las condiciones políticas G, la crisis económica H, el conflicto social I, la tendencia artística J y los elementos populares K, dio como resultado un local en un centro comercial L que, además, se hizo en un país M hace N años? A nadie. La referencia de la referencia de la referencia no aporta nada. Ni a la arquitectura ni a la teoría arquitectónica y, mucho menos, al resto de los mortales... Es absolutamente irrelevante.

Por eso nadie quiere saber de esas elucubraciones y del tema sólo se ocupan artículos breves, menciones dispersas en libros y comentarios al margen de otros documentos. Y, sin embargo, la crítica arquitectónica colombiana se lamenta de que no existan más publicaciones dedicadas a los debates conceptuales de nuestra producción edificatoria... ¿Cuál sería el contenido? ¿Los discursos de los arquitectos «teóricos» que hacen XREF? ¿O los textos «literarios» de los arquitectos que, sin referenciar nada, escriben lo que su mente y su corazón les dictan?

Otro de los participantes del debate en mención, Willy Drews, en un mensaje escrito el 12 de mayo, adjunta «un cuento escrito hace algún tiempo, que varios de ustedes conocen», para justificar una frase suya escrita en algún párrafo anterior que dice: «solamente el tiempo puede salvar la buena arquitectura.» Y se lanza con un escrito titulado *La buena arquitectura es un cuento*, el cual abre con una frase que él atribuye a Alvar Aalto: «*Todo lo innecesario en algún momento se vuelve feo.*» Después, en una breve introducción de tres párrafos, en la que nos alerta de los peligros que conlleva seguir con demasiado fanatismo los «ismos», nos dice entre otras cosas que «*necesitamos esa arquitectura que, como el buen vino y las mujeres con belleza interior, mejoran con los años.*» Acto



Img. 25: (Izquierda) Carlos Raúl Villanueva y Alexander Calder, Aula Magna Universidad Central, Caracas. (Derecha) Giancarlo Mazzanti y Daniel Bonilla, Auditorio Plaza Mayor, Medellín. Fuente: Guillermo Fisher (Revista Escala, 2008a).



Img. 26: Rem Koolhaas, Casa de la Música, Oporto. Fuente: www.oma.nl



Img. 27: (Izquierda) David Chipperfield, Hong Kong. (Derecha) Giancarlo Mazzanti, Parque Biblioteca Pública España, Medellín. Fuente: Guillermo Fisher (Revista Escala, 2008a).

seguido, comparte el cuento, el cual transcribo a continuación:

Para sobrevivir, esta Buena Arquitectura debe derrotar diariamente poderosos enemigos, además de los ismos; como la vez que se ahogaba en la mitad del mar y vio acercarse un barco sucio y descuidado. Después de un buen rato se asomó por la borda una mujer bostezando; era la Pereza.

— Soy la Buena Arquitectura. Sálvame.

— Eso me implica hacer un esfuerzo y no creo que la Buena Arquitectura lo justifique —le respondió la Pereza y siguió su camino.

Al rato apareció otro barco y, después de dar varias vueltas, se asomó sigilosamente la Desconfianza detrás de un mástil.

— ¿Quién eres? —preguntó.

— Soy la Buena Arquitectura y me ahogo. Sálvame.

— ¿Cómo puedo estar segura de que eres la Buena Arquitectura, si eres tan difícil de reconocer?

Y se alejó.

Las fuerzas se agotaban cuando apareció en el horizonte un lujoso barco lleno de luces y dorados, y en la proa una elegante mujer llena de alhajas.

— ¿Qué haces allí? —pregunto la Riqueza.

— Soy la Buena Arquitectura. Ayúdame por favor.

— No veo por qué hacerlo, si nunca te has preocupado por hacerme más rica.

Y se marchó viento en popa.

Cuando la Buena Arquitectura ya se creía perdida, se le acercó un barco más ostentoso que el anterior, y la Codicia le preguntó:

— Veo que te ahogas, ¿cuánto me pagas si te salvo?

— Sólo puedo darte espacio para abrigarte, protegerte y hacerte amable la vida.

Y la Codicia desapareció sin responder ni mirar atrás.

Entonces la Buena Arquitectura, ya sin fuerzas, se entregó a su suerte y se dejó hundir. Cuando despertó estaba sobre la playa y a su lado, arrodillado y mirándola cariñosamente, había un viejo con una enorme barba blanca.

— ¿Quién eres? —preguntó la Buena Arquitectura con su primer aliento.

— Soy el Tiempo.

— ¿Por qué me salvaste?

— Porque el Tiempo es el único que puede salvar a la Buena Arquitectura.

El asunto es de franca preocupación. Sin embargo —y a pesar de las evidencias—, en uno de los tantos sitios donde se propagó el debate como un virus,³ Juan Luís Rodríguez, después de editar la larga correspondencia electrónica en tres (Primera Parte: Mayo 2 a Mayo 13, Segunda Parte: Mayo 12 a Mayo 20, y Tercera Parte: Mayo 19 a Junio 19), propone «trascender el debate de la biblioteca con un proyecto de libro o revista sobre crítica en Colombia, que se llame *Cuarta parte*». Un proyecto que, por un lado, analice «edificios y problemas de la cultura arquitectónica en Colombia» y, por el otro, provea «argumentaciones fuertes e interesantes».

Unos meses después, el 18 de septiembre, la misma Revista Escala publica un artículo sobre el tema, pero curiosamente el proyecto con

.....
³ La cita corresponde a www.esferapublica.org, pero se hace mención del mismo en: www.plataformaarquitectura.cl, www.todoarquitectura.com, www.cafedelasciudades.com.ar, www.vitruvius.com.br y www.revistaarcadia.com, por solo nombrar algunos.

el que se anuncia la nota no es el Parque Biblioteca Pública España: es un edificio de Daniel Libeskind (Img. 28), sin fuente ni leyenda y, además, en el cuerpo del texto se incluyen otras dos fotos (Img. 29-30) de las que también nos quedamos sin saber de dónde son.

No obstante la paradoja, dice la revista que «El mayor espacio de esta ‘polémica virtual’ lo ha ocupado el tema de la copia». Y defiende al arquitecto de la biblioteca de Medellín: «Sin embargo, las estrategias del proyecto de Mazzanti, con respecto a los arquitectos mencionados, son diferentes». Veamos: «Una de las virtudes mencionadas en el acta de premiación de la VI BIAU es el impacto de la biblioteca en la comunidad y en el lugar. Esta, precisamente, es una de las situaciones que la propuesta planteaba desde el concurso: los volúmenes —inicialmente traslúcidos y de madera— debían destacarse y generar una imagen fuerte, por contraste con el paisaje circundante». Y después se contradice: «Aunque al mismo tiempo, como lo plantea Mazzanti, su forma hace referencia a la precariedad de las construcciones informales vecinas». ¡Al fin qué! ¿Por contraste o por referencia? Además, ¿no es totalmente diferente «el impacto de la biblioteca en la comunidad y el lugar» si los volúmenes son «traslúcidos y de madera», como se plantearon «inicialmente», a que si son en piedra negra, como finalmente se construyeron? Pero, bueno, sigamos: «Al acercarse al edificio, el impacto planteado crece debido a la escala de los bloques de piedra negra posados en una plazoleta pública y al descubrimiento del paisaje urbano que se asoma entre los tres volúmenes. Luego esa impresión se vuelve desilusión, se desvanece en el interior. Ante todo, se descubren espacios convencionales, que no son consecuencia ni tienen relación directa con la forma exterior. El resultado final es una cáscara endeble que se sostiene con unos débiles elementos metálicos a una pesada estructura convencional de concreto y mampostería, que lo único que hace es debilitar todo el discurso del edificio». ¿Cuál discurso? Que el edificio sea irregular no tiene nada que ver con la pobreza («precariedad») de las casas que lo rodean. Si de algo podemos estar seguros es que éstas son regulares, rectangulares, pobres pero ortogonales. Sin embargo, al final escriben que «se destaca la función social del edificio representada en la apropiación del sitio y la construcción de una imagen frente a la ciudad». Y, para seguir con el asunto ese de la imagen, escriben que «Si la biblioteca en Medellín, por razones técnicas o de presupuesto presenta una cara no consecuente con su interior, entonces el planteamiento de Mazzanti se queda en la superficie. Y si, con este edificio, su intención es unirse a las tendencias globales en la concepción, construcción y uso del espacio arquitectónico, se queda en la imagen. Y eso es grave». (Revista Escala, 2008b).



Img. 28: Daniel Libeskind, Royal Museum, Ontario. Publicado sin crédito en Revista Escala, 2008b.



Img. 29-30: Interior de algún edificio. Arquitecto no citado. Fuente no citada. Publicado en Revista Escala, 2008b. Carlos Hernández, Willy Muller y Vicente Guallart, Multibogotá. Proyecto. Fuente: <http://carloshernandezarquitecto.blogspot.com/>

La imagen. ¿Cuál es el problema con la imagen? La imagen no necesariamente implica falsedad o engaño. La imagen de algo simplemente *es*. Y en el caso de la arquitectura, la imagen —la mayoría de las veces— es lo único que tenemos.

La prueba es que todos los involucrados en el citado debate hablan del lugar, de lo propio, de las raíces, de la tradición, de la experiencia; pero ninguno —o casi ninguno, como bien lo reconocen en varios apartes de la controversia— ha visitado el Parque Biblioteca Pública España. Todos lo conocen por su imagen... Su crítica es de una imagen. Es con lo único que cuentan y, aún así, la critican. Y, claro, dicen también, que el predominio de la imagen es una condición típica de los países centrales.

Si el discurso de la crítica nacional aboga porque la función social del edificio debe imponerse sobre su imagen, si la supuesta diferencia con las tendencias de los países industrializados es el compromiso ético sobre un protagonismo estético, ¿por qué centrar la discusión alrededor de los posibles referentes formales del Parque Biblioteca Pública España?

No somos tan diferentes, entonces. La preocupación —aquí y allá— no es el espacio sino la piel. La arquitectura más que nunca se convirtió en envoltorio: lo supuestamente más irrelevante es lo más impactante. Todo se da en la superficie: las discusiones teóricas y el éxito de los edificios. El fondo pasó a un segundo plano... Otro plano, otra piel, otra superficie. La innovación, la originalidad, la identidad, lo propio, lo mío, lo tuyo, lo nuestro, los temas que apasionan a la crítica nacional, son todas facetas múltiples, intercambiables, desechables, reutilizables, reciclables, prescindibles.

El edificio es una imagen... Una imagen que se parece a otra. Una imagen de un proyecto en Hong Kong que en Medellín se convirtió en Biblioteca. Una imagen de una construcción en Oporto a la que se le hizo XREF para volverse experiencia es-

tética en sí misma. Son imágenes los edificios de David Chipperfield, los de Rem Koolhaas y los de los exponentes de «la poética del lugar» pues, salvo aquellos destinados —originalmente— a usos públicos, las grandes obras de arquitectura sólo las conocemos por su apariencia física. No podemos experimentarlas, vivirlas, porque quedan lejos y no hay plata para el viaje o porque están protegidas por un perro entrenado y un señor con una chaqueta que dice Vigilancia Privada.

El espacio es una imagen... Una imagen mental que se hizo el arquitecto mientras trabajaba con más imágenes: con plantas, con alzados y con cortes. Con representaciones bidimensionales que no pueden experimentarse en la realidad por la escala y la perspectiva. El espacio es una construcción imaginaria concebida con XREF: imágenes mentales de experiencias en otros espacios o imágenes en papel de los espacios de otros edificios.

El lugar es una imagen... Una imagen —una foto, un cuadro instantáneo de una serie infinita— de cualquier cantidad de lenguajes, formas y estilos puestos a convivir por generación espontánea o por la mano de los arquitectos. Una imagen que, por estar en continuo cambio, no provee ninguna pauta de diseño, salvo quizás esa misma multiplicidad.

En el contexto urbano de nuestras ciudades de hoy, un edificio de Salmona, de Martínez, de Mazzanti o de quien quiera que sea no deja de ser un lenguaje más, una forma más, un estilo más dentro de muchos otros. Amarrar un proyecto que nada tiene que ver con el entorno —por pereza de elaborar un nuevo discurso— a la teoría de «la poética del lugar» es doblemente nocivo: la arquitectura como edificio pierde credibilidad y la teoría como ciencia, también.

La realidad es una imagen... Una imagen que, en el caso de las intervenciones planeadas para los barrios más deprimidos, se busca modificar. La realidad de esos sectores, como bien es sabido, es una sin espacio público, sin equipamientos zonales, sin

infraestructura de servicios, sin seguridad, sin inversión privada o estatal: sin nada. Por eso, cuando en un ataque de conciencia social después de décadas de abandono se decide intentar solucionar algunos de esos problemas, se acude a la arquitectura como la manera más expedita para lograrlo, pues no se puede dar marcha atrás al tiempo y evitar el desplazamiento forzado de miles de familias víctimas de la violencia rural a las grandes ciudades, ni se puede evitar ya que se asienten en barrios subnormales. Entonces se les da una imagen: se hacen bibliotecas, se construyen parques, se arreglan andenes, se consolidan los sectores habitados ilegalmente, se incorporan a la ciudad, se regularizan, se les pone una nomenclatura y se registran en los mapas: se vuelven reales.

La ciudad es una imagen... Una imagen que para los habitantes de las comunas y los barrios de invasión es ajena, distante, casi inalcanzable. A la larga, lo que hace el edificio es llevar esa imagen hasta sus extramuros. Esa es la intención política, el fin altruista: democratizar la cultura, el derecho a la ciudad. La implantación de la biblioteca legitima el gobierno local y nacional, y les da a los habitantes del barrio una muestra de lo que es la ciudad fuera de sus confines.

La cultura es una imagen... La imagen de la ciudad culta. No se trata solamente de llevar libros, pues para eso sería suficiente con adaptar un par de casas. Se trata de mostrar que la educación trae consigo una manera diferente de vivir, de concebir la ciudad, el barrio y el parque. La cultura tiene una imagen; una imagen que nos anuncia cómo sería la ciudad si todos fuéramos cultos.

La experiencia es una imagen... Una imagen que se elabora en el espacio durante un periodo corto de tiempo (lo que dura la visita). La experiencia del espacio por parte del proyectista no puede ser la misma de quien la vive a diario. El arquitecto —o el crítico— es la mayoría de las veces un turista, un extranjero. No pertenece al lugar. No puede absorber una cultura o un lugar en el breve tiempo

que dedica a su análisis. Necesariamente se lleva consigo (en la mente y en el papel) una imagen. Insistir en lo contrario implica dos cosas, ambas catastróficas para la profesión: que la arquitectura de un lugar sólo se puede proyectar por un arquitecto local o que la cultura de un lugar es tan pobre que se puede asimilar inmediatamente. Es un ataque contra la misma teoría de «la poética del lugar».

Imágenes, imágenes, imágenes... Consumimos edificios (imágenes de edificios) como consumimos envases o propagandas. Son nuestro entorno físico. Y son tantas y tan variadas, nos apabullan de tal forma que ya no significan nada. Son inofensivas. Sin embargo, dicen los críticos defensores de «la poética del lugar» que las obras de arquitectura necesariamente tienen un significado. ¡Pero cuál! ¿Será cultural? ¿Social? ¿Económico? ¿Político? ¿Cuán obvio es tal significado si requiere de varios semestres de filosofía, de sociología y/o de cualquier otra disciplina? La prueba de que la arquitectura no funciona como herramienta de comunicación es que el objeto siempre se presta para múltiples lecturas. El significado es subjetivo y, como tal, es efímero. Y, como es subjetivo, igual que la identidad y la imagen, es múltiple, intercambiable, desechable, reutilizable, reciclable, prescindible: la cultura cambia, la sociedad cambia, la economía cambia y la política cambia. Si la arquitectura, dentro de sus ambiciones, pretende modificar comportamientos, corregir vicios, solucionar problemas; si dentro de su *Misión* está ser revolucionaria, será entonces una revolución provisional.

El supuesto significado de cualquier edificio de hoy se esfuma en un par de años: cambia el contexto, cambia la función y cambia el usuario: los barrios residenciales se vuelven comerciales y los comerciales se vuelven de patrimonio; las cárceles se vuelven museos y los hoteles se vuelven clínicas; los que iban a las discotecas, unos años después van a los restaurantes y los que iban a los prostíbulos, unos años después se la pasan en las iglesias... Y cambia la forma. Eso es lo más volátil: lo que era

cuadrado lo vuelven cilíndrico y lo que era ortogonal se vuelve orgánico; la forma que se inspiraba en el contexto, en la función o el usuario, ahora se inspira en flujos, en sistemas emergentes, en gráficas y diagramas, en geometrías fractales, en la estructura del genoma o en la estructura ósea de algún dinosaurio; la forma no le pertenece a nadie... La forma sólo sirve para descrestar peatones incautos. En el fondo, de nosotros nadie espera nada nuevo. Ni siquiera los mismos organizadores.

Los objetivos de la bienal así lo evidencian (BIAU, 2008):

- (Re) Ordenar y Planificar el Territorio [...]
- (Re) Construir el Paisaje [...]
- (Re) Considerar el Patrimonio Territorial [...]
- (Re) Espacializar el Territorio Urbano [...]
- (Re) Considerar Recursos Naturales, Infraestructuras y Espacio Público [...]
- (Re) Solucionar la Vivienda para Todos [...]

Todos empezados con el prefijo *re*, que implica *repetir*. Ellos —los países centrales— ordenan, construyen, espacializan, solucionan... Y nosotros —los países periféricos— lo rehacemos, lo repetimos. Siempre tarde, naturalmente. Como la propuesta «MultiBogotá» (Img. 33-38) de Willy Muller, Vicente Guallart y Carlos Hernández (antiguo socio de Giancarlo Mazzanti):

[...] una visión de Bogotá para el año 2050, teniendo en cuenta las condiciones actuales de la ciudad y los parámetros de diseño del siglo XXI [...] una ciudad que se abre al mundo, una ciudad múltiple y autocrítica (Hernández, 2008).

Nuestras ciudades dentro de cuarenta y dos años se parecerán a las ciudades del primer mundo de hoy... Más XREF.

Conclusiones

No se puede afirmar que la arquitectura colombiana contemporánea carece de identidad o que necesita encontrar una identidad simplemente porque no concuerda con la teoría de «la poética del lugar»

que la misma crítica definió (Fontana, 2004), pues aunque ésta se desarrolló con éxito para insertar las obras de los artífices de nuestra modernidad en el contexto mundial de ese momento, en las condiciones actuales no puede usarse como única herramienta de juicio para elaborar una crítica de la producción edificatoria de nuestras ciudades. De quedarnos únicamente con ese discurso, si no ampliamos el espectro de lo que significa la identidad en un mundo globalizado, cada vez habrá menos edificios *buenos* o *aptos* para nuestro medio.

Hasta ahora la crítica ha estudiado el asunto de la identidad desde la destreza del arquitecto para abstraer los elementos claves de su entorno y su genialidad para materializarlos en una realidad construida que refleja el momento histórico, social y cultural de la época. No obstante, es justo analizar también la otra cara de la moneda y estudiar la identidad en la arquitectura desde la óptica de su intrínseca autonomía, como expresión cultural en su propio derecho, con su propia lógica, sus propios propósitos internos y sus propias formas de expresión, pues es evidente que el constante crecimiento de la población urbana y la escalada de la urbanización, la continua migración y su consecuente heterogeneidad, requieren sacar el discurso teórico de su anquilosamiento y abrirlo a preocupaciones que hagan frente a la realidad, con el fin de responder ante la multiplicidad de objetivos que debe cumplir la arquitectura en un contexto cada vez más complejo.

Sin embargo, la producción no ha sido muy fecunda. De hecho, sólo se ha producido esa sola teoría, la cual se pretende erigir como único concepto legítimo para validar la arquitectura de todas las épocas. Claro: se podría argüir que no la tienen fácil. En otros países los mismos arquitectos son quienes elaboran los discursos que sustentan sus obras, los cuales posteriormente son llevados hasta la máxima complejidad por sus coterráneos teóricos... En cambio aquí —se sabe— la separación entre la teoría y la práctica ha traído como consecuencia que nuestros grandes arquitectos no dejen

una memoria escrita muy prolífica (salvo los breves textos que acompañan sus propuestas —por ejemplo— en los concursos públicos de diseño arquitectónico) sobre las intenciones que lograron materializar en sus obras: son los teóricos quienes, con el paso del tiempo, construyen un discurso a posteriori que hace inteligible el valor de dichas propuestas.

El problema es que no se cambia de teoría. Seguimos juzgando los edificios bajo los mismos parámetros impuestos por la misma crítica... Mientras terminaba esta reflexión, la Universidad Javeriana estaba convocando a un foro sobre arquitectura en Colombia el 12 y 13 de noviembre de 2008 en el que se anunciaba la participación de Benjamín Barney, Guillermo Fisher, Sergio Trujillo, Juan Luis Rodríguez, Beatriz García, Philip Weiss, Mónica Gómez, Carlos Hernández, Pedro Juan Jaramillo, Konrad Brunner, Carlos Niño, Felipe Mesa, Ricardo Daza, María Cecilia O'Byrne y Alejandro Echeverri... Los mismos hablando de lo mismo, haciendo XREF de las mismas teorías y de los mismos edificios, citando los mismos filósofos y los mismos críticos, mostrando las mismas imágenes y recordando los mismos arquitectos... Preguntándose, como bien lo advierte el nombre del encuentro, *Dónde Estamos [y] Hacia Dónde Vamos*.

Claro que el silencio de los arquitectos con respecto a sus propuestas no ayuda para nada. Pero si los encargados de la teoría y la crítica insisten en reafirmar la estrategia del XREF, es decir, el discurso de la correcta apropiación y adaptación de lenguajes formales y textuales con miras a la consolidación de una identidad local que nos represente ante el mundo, aludiendo a una especificidad propia de nuestra cultura, a una manera particular de experimentar los edificios y a un respeto único por el lugar, siempre se pasará por alto toda una tradición que indica claramente que, más que en cualquier otra área del conocimiento, la arquitectura se inspira en la misma arquitectura.



Bibliografía

- ◆ Arango, Silvia (1991), «Presentación», en *Modernidad y Posmodernidad en América Latina*, Bogotá, Editorial Escala.
- (1993), *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Santafé de Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2ª. Reimpresión, pp.263.
- (1997), «Arquitectura Colombiana de los años 30 y 40: la modernidad como ruptura», en *Revista Credencial* No. 86.
- ◆ Biau (2008), «Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo», en www.biau.es
- Crepes & WafflesS (2008), «Misión», en www.crepesywaffles.com
- ◆ Fontana, María Pía (2004), *Colombia: Arquitectura Moderna*, Barcelona, ETSAB.
- ◆ García, Beatriz (2000), *Región y Lugar: Arquitectura Latinoamericana Contemporánea*, Santafé de Bogotá, Centro Editorial Javeriano.
- ◆ Hernández, Carlos (2008), «Multibogotá», en <http://carloshernandezarquitecto.blogspot.com/>
- ◆ O'byrne, María Cecilia (1997), «En Relación al Ladrillo y a la Arquitectura...», en *Revista Proa* No. 436, Julio-Agosto 1997.
- ◆ Revista Escala (2008a), «Comentarios Parque Biblioteca Pública España», en www.revistaescala.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=17&Itemid=37
- (2008b), «Premio y Polémica», en www.revistaescala.com/index.php?option=com_content&view=article&id=146:premio-y-polemica&catid=65:actualidad&Itemid=37
- ◆ Saldarriaga, Alberto (2002), «La Poética», en *La Arquitectura como Experiencia*, Bogotá, Villegas Editores, pp. 272-275.
- ◆ Salmona, Rogelio (1996), «La Poética del Espacio (I)», en Giraldo, Fabio y Viviescas, Fernando (comp.) (1996), *Pensar la Ciudad*, Colombia, Tercer Mundo Editores (co-Ed), pp. 121-123.
- (2007), «Se fue el más grande», en *Periódico El Tiempo*, Sección Primer Plano, pp.1-2, Jueves 4 de Octubre de 2007.
- ◆ Silva, Armando (2003), *Bogotá Imaginada*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- ◆ Verde, Ruth (2007), «Notas sobre arquitectura latinoamericana contemporánea», en www.arq.mx.com
- ◆ Waisman, Marina (1993), «Conceptos Instrumentales para el Análisis de la Arquitectura desde un Punto de Vista Latinoamericano», en *El Interior de la Historia*, Bogotá, Editorial Escala.

