

# Ellos acusan: crítica arquitectónica y urbana... hecha por novelistas<sup>1</sup>

Mauricio Muñoz<sup>2</sup>

Universidad Antonio Nariño, Bogotá, Colombia.

Fecha de recepción: 15/02/2012. Fecha de aceptación: 15/06/2012.

## Resumen

A partir de la comparación entre dos descripciones casi opuestas de la misma urbe por diferentes escritores, el artículo propone una reflexión sobre cuál es el tipo de narración necesario para los estudios que relacionan la ciudad y la literatura. De este modo, desde la utilidad de los escritos de ficción en general, hasta la obligación de los narradores de ejercer la crítica tal como se entiende desde el famoso *Yo acuso* de Émile Zola, el autor evidencia las diferencias entre los textos más idílicos de las disciplinas involucradas en la construcción de la ciudad y aquellos más drásticos que desde la literatura intentan captar su vivencia. Finalmente se concluye que la novela es un espacio de reflexión donde el escritor deja visibles sus posiciones críticas, razón por la cual este evita concentrarse en las cualidades propias de la experiencia urbana para dedicarse a los conflictos inherentes a la ciudad.

## Palabras clave

Ciudades y pueblos en la literatura, Literatura moderna —Historia y crítica, Teoría arquitectónica —siglo XX.

## They accuse: architecture and urban criticism... written by novelists

### Abstract

*By comparing two quite opposite descriptions of the same city by different writers, the article begins proposing a reflection about which is the type of narration truly necessary when studying the relationship between the city and literature. Hence, from the purpose of fiction writing in general, until the need from writers to exercise criticism in the style of the famous I accuse published by Émile Zola, the author points out the differences among those more idyllic texts written by the persons involved in the production of the city, with those more drastic ones conceived by novelists. Finally, the author concludes that the novel is a place for reflection where the writer reveals his/her critical positions; therefore, he/she deliberately avoids focusing on the qualities of urban experiences to concentrate on the typical conflicts of the city.*

### Keywords

*Cities and towns in literature, Modern literature —History and criticism, Architectural Theory —20<sup>th</sup> Century.*

.....  
<sup>1</sup>El artículo es resultado de la investigación "Lugares comunes: urbanismo y novela en la construcción de la imagen de la ciudad moderna" adelantado por el grupo *Ciudad Medio Ambiente y Hábitat Popular*, de la Universidad Antonio Nariño, sede Bogotá.

<sup>2</sup>Arquitecto, Pontificia Universidad Javeriana. M.Arch, Pratt Institute. munoz.mauricio@gmail.com

## Introducción

En un artículo anterior publicado en esta misma revista planteamos que la relación ciudad/literatura nos sirve para analizar el otro lado de lo que plasman los arquitectos y urbanistas en sus escritos, pues desde la literatura las ciudades se muestran, sobre todo, invivibles (Muñoz, 2010). Esto no quiere decir, sin embargo, que la literatura no provea imágenes positivas de vida en la ciudad moderna. Por el contrario:

“La calle tenía una frescura deliciosa. Todo era perfecto, los árboles, los transeúntes madrugadores, los niños subiéndose a los buses de las guarderías, esos pites arrastrando maletines más grandes que ellos, el aire aún limpio. Me fui a pie para prolongar ese estado de gracia, atravesé la plaza de mercado y otra vez me sorprendió ese conjunto abigarrado de fragancias y colores, los contrastes, las flores, las reses abiertas en canal, las frutas desbordadas rodando por el suelo, la larga fila blanca de los puestos de quesos y mantequilla, las rumas verdes de las hojas de bijao, las artesanías, los sombreros, las alpargatas, los machetes, los ringletes, los cuadros primitivistas, las herramientas de labores agrícolas, el fique y la cabuya. Las cometas. Me encanta visitar las plazas de mercado” (Londoño, 2008: 33-34).

Lo que sugerimos es que el exaltamiento de la experiencia urbana no es lo más frecuente: que lo usual es encontrar descripciones menos paradisiacas, más desnudas, más agresivas (si se quiere), más ajustadas a la realidad:

“Habitaba Sandra un arrabal paupérrimo, de ésos que cunden en las grandes ciudades, desmantelado por la incuria de los pobladores pero, además, por la de las administraciones municipales. Casas de dos plantas, cuyos frontispicios tapizaban el moho, el terco hollín, el abandono, y a las cuales se accedía por zaguanes tétricos que devoraba una penumbra olorosa a cosas muertas, se alineaban en una cuadra de pavimento fracturado, abundante de cráteres. En ésta, los botes de basura, por acción de los arrapiezos y de los perros y por inacción de los colectores, se veían más bien rodeados confusa y pestíferamente por el que debía ser su contenido. Era aquel el imperio, cuando no de las memorias lóbregas, del olvido insidioso. Las mujeres extendían cuerdas desde su balcón hasta el de la casa del frente, para poner allí a secar hasta las prendas más íntimas. Los hombres se sentaban a jugar dominó en las aceras, contemplados por niños a quienes los parásitos obsequiaban un abultado vientre” (Espinosa, 2000: 490-491).

Analicemos los dos ejemplos anteriores: ambas son Cartagena (Colombia), ambas son novelas, ambas son de escritores medianamente reputados y ambas logran retratos —literariamente hablando— que nos permiten imaginar la ciudad... La diferencia es que, desde el punto de vista de la arquitectura y el urbanismo, la primera nos deja sin palabras: es un cuadro definitivo, categórico, con el que sólo podemos deleitarnos. En la segunda, en cambio, la información que se provee

nos permite entender más profundamente la ciudad y, por ende, nos deja espacio para reflexionar en cómo mejorarla: pensamos, como arquitectos, que los “zaguanes tétricos” pueden acortarse para evitar que sean tan oscuros, por ejemplo; pensamos, como urbanistas, que se podría proveer un lugar para evitar que la basura permanezca abandonada “pestíferamente” en las calles; pensamos, como planificadores, que el área de las casas no da abasto y por eso la gente cuelga “las prendas más íntimas” hasta la casa del frente y juega dominó “en las aceras”. Incluso, como funcionarios públicos, pensamos que la culpa puede ser de “las administraciones municipales” y que, quizás, los niños tienen “el vientre abultado” porque el agua suministrada debe estar saturada de amebas.

Se dirá, empero, que no necesitamos a los escritores para que nos mencionen asuntos tan evidentes, que eso ya lo sabemos, que cualquier persona que deambule por Cartagena se da cuenta de eso, y entonces vale la pena la pregunta: ¿Por qué lo hacen los escritores? ¿Qué utilidad tiene denunciarlo en una novela? ¿Qué implicaciones tiene ese propósito en la vida real?

## La utilidad de la ficción

Gabriel García Márquez, en la introducción a un pequeño libro sobre un taller dictado en San Antonio de los Baños, pregunta y responde a esa cuestión:

“¿Qué clase de misterio es ése que hace que el simple deseo de contar historias se convierta en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella; morir de hambre, frío o lo que sea, con tal de hacer una cosa que no se puede ver ni tocar y que, al fin y al cabo, si bien se mira, no sirve para nada?” (García Márquez, 1995: 12).

La frase es incontrovertible, especialmente viniendo de un Premio Nobel. Si lo dice él, por algo será. Pero, con lo radical que se quiera, no es una afirmación aislada: como es sabido, la discusión sobre el propósito del arte es tan antigua como el arte mismo. Lo que sí podemos inferir de la frase de García Márquez es que contar historias “no sirve para nada”, pero “desde el punto de vista práctico”, como explica Paul Auster:

“¿Qué sentido tiene el arte, y en particular el arte de narrar, en lo que llamamos mundo real? Ninguno que se me ocurra; al menos desde el punto de vista práctico. Un libro nunca ha alimentado el estómago de un niño hambriento. Un libro nunca ha impedido que la bala penetre en el cuerpo de la víctima. Un libro nunca ha evitado que una bomba caiga

sobre civiles inocentes en el fragor de una guerra [...] el arte es inútil, al menos comparado con, digamos, el trabajo de un fontanero, un médico o un maquinista” (2006: 2).

Porque una cosa es que la ficción no sirva para arreglar problemas reales y otra muy distinta que hacerlo sea una “pérdida de tiempo”. Así lo dice el mismo Paul Auster, en el discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias a las Letras:

“Pero ¿qué tiene de malo la inutilidad? ¿Acaso la falta de sentido práctico supone que los libros, los cuadros y los cuartetos de cuerda son una pura y simple pérdida de tiempo? [...] yo sostengo que el valor del arte reside en su misma inutilidad; que la creación de una obra de arte es lo que nos distingue de las demás criaturas que pueblan este planeta, y lo que nos define, en lo esencial, como seres humanos. Hacer algo por puro placer, por la gracia de hacerlo” (2006: 3).

Contar historias, pues, “nos define”. Es *propio* de nosotros. No es algo que podamos dejar de hacer, igual que ocurre con las construcciones. Daniel Pennac, aludiendo al sentido práctico, lo dice con claridad: “El hombre construye casas porque está vivo pero escribe libros porque se sabe mortal” (1993: 166). Sin embargo, volviendo al asunto específico de la literatura, agrega que esta: “no le ofrece ninguna explicación definitiva sobre su destino pero teje una retícula apretada de complicidades entre la vida y él. Ínfimas y secretas complicidades que hablan de la felicidad paradójica de vivir, al tiempo que iluminan el absurdo trágico de la vida” (1993: 166).

Estamos, entonces, ante una labor que no sirve para nada práctico pero que es inevitable para los seres humanos porque nos permite vernos reflejados en ella, y eso deja un margen para pensar sobre nuestra condición. Ahora, puesto que en función de la esquivada relación ciudad/literatura que intentamos enmarcar, si consideramos el tiempo dedicado por el escritor a reflexionar sobre la ciudad, si tenemos en cuenta el esfuerzo que supone inventar una historia en la que nada falte ni nada sobre, si consentimos que la urbe donde se desarrolla la ficción es una escenografía íntimamente relacionada con la trama, podemos deducir fácilmente que *cómo* se retrata el espacio urbano es determinante para perfeccionar el mensaje que quiere expresar el escritor.

En ese sentido, por ende, la imagen de la ciudad *escogida* por el narrador no es inocente ni involuntaria, sino que tiene una intención, un propósito deliberado de instigar la reflexión en el lector. Quizás por eso el literato se abstiene con mayor frecuencia de las descripciones bucólicas y ensoñadas... Si se trata no sólo de comunicar sino de tejer

la “retícula apretada de complicidades” entre él y el lector, ¿qué mejor que decirle lo que él ve mal de la ciudad? ¿Qué mejor que *recordárselo*, si es que el lector ya lo sabe? Quizás por eso el escritor, cuando intuye que va a abusar de los adjetivos benévolos y sentimentales, cuando sabe que se puede exceder en su visión idílica de la vida de ciertas metrópolis, él mismo se apura a advertirlo, porque sabe que las descripciones idealistas no nos permiten reflexionar sobre la realidad. Un ejemplo típico es Camus:

“En Argel uno ama el lugar común: el mar al final de cada calle, cierta intensidad solar, la belleza de la raza [*pero*] probablemente uno tiene que vivir en Argel por un tiempo para darse cuenta cuán paralizante puede ser el exceso de recompensas por parte de la naturaleza. Aquí no hay nada para nadie para aprender, para educarse, para mejorarse. Esta región no tiene lecciones para enseñar. No promete ni concede echar un vistazo. Se siente satisfecha de dar, pero en abundancia [*sin embargo*] No hay remedio para sus placeres y no hay esperanza en sus dichas” (Camus, 2000: 127).

El escritor sabe que tanta deferencia no lo llevará a buen puerto, que *imaginar* no es suficiente. Recordemos, por ejemplo, aquel artículo de un ex alcalde de Bogotá donde se *imagina* el futuro veinticinco años después de entregar su cargo. Él había empezado la revolución urbana más ambiciosa de la historia de la capital y, seguramente, quiso dejar en letra de molde sus visiones ya no sólo de la ciudad sino del país entero:

“Hoy, 5 de febrero de 2025, me desperté temprano y alcancé a disfrutar del amanecer llanero. Nada es igual en el mundo. El cielo inmenso, rosado hacia el oriente, la brisa, el perfume de incontables hierbas, las aves, el susurro del agua de la quebrada [...] Afortunadamente aprovechamos la incertidumbre de la guerra para impulsar un modelo propio de desarrollo, más sostenible en lo ambiental y más igualitario en lo social, que hoy es admirado e imitado en muchos lugares del mundo [...] Las ciudades crecieron más allá de los parques, pero quedaron con los parques urbanos más formidables del mundo. Y vivienda popular con un excelente urbanismo [...] La calidad de los profesionales colombianos, aunada a la gran calidad de vida de las ciudades colombianas, atrajo la inversión de grandes empresas transnacionales, las que montaron no sólo facilidades de producción sino también de investigación y desarrollo [...] Las ciudades colombianas se volvieron ejemplo ambiental internacional por la abundancia de vías peatonales y parques y porque durante las horas pico todos nos movilizamos en transporte público exclusivamente. Muchos lo hacen en bicicleta. Los bajos niveles de ruido y contaminación del aire, la ausencia de congestión y la rapidez con la que es posible movilizarse han sido unos de los factores que han atraído tantas empresas internacionales en los últimos años [...] Ahora hay parques regionales de miles de hectáreas a menos de tres horas de los principales cascos urbanos donde ir a disfrutar de la naturaleza. Y desde las mismas ciudades salen grandes senderos y ciclorrutas a campo traviesa por entre las fincas de recreo de las regiones más bellas cercanas a las ciudades. Los paseantes encuentran pequeños parques con instalaciones

sanitarias y facilidades de picnic y en algunos casos de camping [...] Sin dejar de trabajar para crecer económicamente nosotros decidimos que lo que mediría el éxito de nuestra sociedad no era el ingreso per cápita sino la felicidad per cápita [...] Los niños se convirtieron en los únicos privilegiados de nuestra sociedad, con jardines infantiles, colegios, parques de altísima calidad. Los jóvenes recorren nuestras montañas, selvas, costas, deleitándose en sus colores, sus brisas de diferentes temperaturas y aromas, enamorándose de su país bajo las estrellas [...] Buscamos tiempo para la familia, los amigos, los vecinos. Y construimos ciudades para que esto se diera, con formidables espacios peatonales para el encuentro y el disfrute de la comunidad [...] hace 20 años decidimos dejar de ser analistas de nuestra violencia y más bien construir nuestro destino” (Peñalosa, 2001).

No parece el texto de un hombre en sus cabales. O el de un señor hecho y derecho, como escribió días después un columnista de la misma revista: “recuerda la tarea escolar de un niño de 6 años a quien hubieran puesto a escribir una redacción sobre cómo quisiera pasar sus vacaciones” (Caballero, 2001). Parece, aparte de su calidad retórica, demasiado bueno para ser cierto. Es *increíble*, literalmente: de no creer. Nunca se ha visto... Ni se verá. Es el escrito de un político, por supuesto, pero nos sirve de referencia porque en términos similares se expresan todas las disciplinas involucradas en la planeación de la ciudad.

Los urbanistas:

“El tejido urbano de la ciudad adopta hoy una forma semejante a la de una mariposa: un cuerpo central delgado y largo y dos alas, una al sur y otra al norte de ese cuerpo que las une. Cada ala es una zona de vivienda. En el cuerpo central, que voltea su cabeza hacia el norte, se concentran usos diversos: administración, comercio, oficinas, industria. El borde occidental es la sinuosa línea del cauce del río Bogotá” (Saldarriaga, 2000: 293).

Los arquitectos:

“Uno de los principios orientadores del proyecto es la “celebración de la vida”, en contraposición a la cultura de la muerte que ha marcado la vida nacional en los últimos tiempos. Este principio se expresó en un tejido de lugares, imágenes y elementos que simbolizan la vida: el espacio abierto, el agua, el sol, la luz y la vegetación [...] Los manejos del agua en la plaza y en la fuente cibernética adyacente ofrecen toda clase de sensaciones a los concurrentes” (Brunner, 2002: 84).

Los sociólogos urbanos:

“Bogotá es joven, pues sus ciudadanos mayores de 65 años —unos 214.000 habitantes— apenas representan el 3% de la población. Pues bien: una nueva emblemática va surgiendo a medida que la ciudad se hace más joven y moderna [...] hay que escuchar el perfume de las flores que

rodean sus entornos, pues Bogotá es una de las ciudades que más flores exporta al mundo; debemos oler el gris de sus ambientes o beber su luz penetrante, ya que esta ciudad es considerada por algunos artistas como una de las más luminosas [...] de ella emana una imagen moderna de ciudad en movimiento que se desplaza cada vez más en bicicleta y a pie, que se conecta a Internet con mayor velocidad que casi todas las otras de Latinoamérica [...] que empieza a superar el feudalismo impuesto por sus políticos gamonales” (Silva, 2003: 36).

### Los promotores inmobiliarios:

“La Felicidad, la ciudad parque de Colombia, está ubicada en el centro geográfico de Bogotá, cerca de los lugares que más necesita y rodeada de naturaleza, comercio, educación y salud para su familia. En La Felicidad lo tienes todo sin ir más lejos: Parque de 7 hectáreas, para disfrutar de la naturaleza y la recreación con tu familia. El Centro Comercial Metropolitano más importante de Bogotá, donde encontrarás todo lo que necesitas. Colegio y Biblioteca, para tener todo a tu alcance. Con una excelente ubicación, a pocos minutos del aeropuerto y el Terminal de Transporte” (La Felicidad, 2012: 1).

Un claro común denominador es que en todos los escritos anteriores la ciudad aparece perfecta o todas sus fallas se mantienen atenuadas. Son textos alegres, fecundos, complacientes; en ellos los problemas sólo existen para solucionarlos. Eso no es malo, naturalmente. Pero “desde el punto de vista práctico”, como diría el ya citado Auster, no tiene asidero en la realidad. De hecho, van en contravía de lo que normalmente piensan los habitantes de las grandes urbes. El problema de esas visiones, como escribe Ihab Hassan (1981: 96), es que “pueden parecer intolerablemente angelicales para los ciudadanos acostumbrados a las diabólicas oclusiones y exigencias de la metrópolis moderna.” Son escritos, imaginativos sí, pero en los que no se tiene en cuenta la experiencia diaria. En ellos no hay crítica a la ciudad. Las buenas intenciones para hacerla mejor, aunque suponemos que se originan como resultado de una reflexión acerca de los problemas, deterioros y defectos de la ciudad, no parecen tener una causa: surgen espontáneamente, más como inspiración de los urbanistas, arquitectos, sociólogos urbanos y promotores inmobiliarios, que como respuesta a un problema. Al lector sólo le queda el resultado final, el plan, el proyecto, la intervención, la construcción...

### El ejercicio de la crítica

En 1898, a propósito del caso Dreyfus en Francia, el término “intelectual” fue usado por primera vez por los denunciantes contra los defensores para llamarlos enfermos, introspectivos, desleales y perturbados mentales (Hitchens, 2004: 3). Y como es sabido, uno de

los instigadores más importantes de la defensa del capitán fue el escritor Émile Zola, al escribir una carta abierta al presidente francés Félix Faure abogando por Dreyfus y acusando a quienes a su juicio eran los responsables (Zola, 2011: 433-443).

El título de la famosa carta, publicada originalmente en la primera página del periódico *L'Aurore*, fue *J'Accuse* —Yo acuso—, y a partir de entonces, aunque la actividad se ejerciera desde tiempos inmemorables, el “intelectual” se convirtió, aparte de una piedra en el zapato, en sinónimo de crítica, de libre pensamiento, de inteligente rebeldía, y el escritor, Zola y por extensión todos los demás, revalidó su posición en la sociedad como un observador agudo, con propósito.

Zola es un literato mejor conocido por las veinte novelas que dedicó a retratar la Francia y la París del Segundo Imperio en la serie de *Les Rougon-Macquart*: una sociedad, como anota Gretel Wernher (2002: 147), que se “configura como un infierno [donde] se viola el código y el presidente del tribunal manda a las galeras a un pobre inocente con tal de decirle a los ricos que pueden dormir tranquilos [un lugar donde] no se puede dar un paso sin encontrar maquinaciones infernales”. En su ficción podemos observar la decadencia del mundo que le tocó vivir y cómo se reflejaron esas condiciones particulares en el espacio urbano.

Deberíamos pensar, pues, que el proceso de mediación detrás del texto —sea una carta abierta en un periódico o una novela— obedece al mismo rigor y, si la primera se tiene en cuenta para dirimir un conflicto, quizás la segunda también. El “intelectual” no sólo piensa desde el periódico, sino también desde la narrativa.

Pero no sólo es Zola. Si acudimos a la literatura para entender la ciudad, tenemos que buscar al escritor-crítico que corresponda, al “intelectual” local que ambiente sus páginas en nuestras metrópolis. Porque si leemos con atención nos daremos cuenta de que la literatura está llena de pistas, de claves que nos pue-

den ayudar a armar el rompecabezas de la ciudad... de cualquier ciudad. No encontraremos respuestas, seguramente, pero encontraremos recordatorios. No nos gustará lo que leamos, es posible, pero oiremos en esa voz la nuestra. Leamos, por ejemplo, qué decían nuestros escritores sobre Bogotá alrededor de los mismos años que los urbanistas, arquitectos, sociólogos urbanos y promotores inmobiliarios ya citados:

“Caminó junto a mí hasta la esquina de la plazuela del Rosario, entre olores de tubos de escape y arepas fritas y alcantarillas abiertas [...] Las calles comenzaban a adornarse con luces navideñas: guirnaldas nórdicas y bastones de dulce, palabras en inglés, siluetas de copos de nieve en esta ciudad donde nunca ha nevado y donde diciembre, en particular, es la época de más sol” (Vásquez, 2011: 24).

“¿No bastaba una caminata por la ciudad para darse una cuenta de que estaba deambulando por entre círculos infernales? ¿No eran los rostros de los mendigos, de los locos, de los solitarios, de los prisioneros, de los suicidas, de los asesinos, de los terroristas, de los hambrientos, testimonios abiertos del reino de las sombras? *Recinto de desgracia y de miseria*. Sí, así era, sin duda” (Mendoza, 2007: 203).

“Salíamos a bailar en las casetas populares o íbamos a ver películas mexicanas, siempre en el centro o en el sur de la ciudad, por esos barrios obreros donde ni de milagro se asoma gente conocida que puede llevar el chisme, tú sabes que del norte al sur de Bogotá hay más distancia que de aquí a Miami” (Restrepo, 2006: 111).

“Caminó hacia la Avenida Suba. Vio las busetas detenidas en mitad de la calle y pensó que ese mundo era un lugar hostil porque era el escenario de su desamor, la calle donde había perdido lo único que tenía, lo que más amaba, y sintió ganas de vomitar, de mezclarse con el barro de la calle” (Gamboa, 2003: 158-159).

La experiencia urbana está llena de contradicciones, de angustias, de contrastes, de incertidumbres... Émile Zola salió públicamente a decir *Yo acuso* y se convirtió en un referente obligado a la hora de hablar de la posición del escritor de ficción en la vida

real, desde el punto de vista práctico. Valdría la pena pensar que los escritores, inspirados en esa y tantas otras posiciones críticas frente a la sociedad, nos estén diciendo al oído que la ciudad necesita más de la atención de arquitectos y urbanistas, que tal vez nuestros discursos tan soñadores están demasiado lejos de la verdadera experiencia de los espacios que diseñamos en nuestros escritorios, que está bien imaginar un futuro mejor pero que debemos ejercer la crítica más a menudo... Tal vez, poniendo su voz en la de sus personajes, *ellos acusan*.

## Conclusiones

La ficción literaria nos permite reflexionar sobre lo que somos, sobre nuestros anhelos y nuestros fracasos: es uno de esos espacios que, precisamente por su aparente inutilidad, se erige como indispensable pues es *propio* de los seres humanos reflejar la vida en historias y relatos aparentemente fuera de nuestra existencia. El poder pensar sobre nuestra condición, el elaborar juicios críticos sobre lo que hacemos y dejamos de hacer constituye uno de los pilares fundamentales de nuestro aprendizaje. Por eso en la ficción literaria, y especialmente en la novela, podemos encontrar la ciudad: una ciudad que seguramente es la que pensamos para nosotros adentro, la ciudad que quizás criticamos cuando compartimos informalmente con las personas, la ciudad que quisiéramos cambiar y juzgamos con inclemencia, la ciudad que insistimos en ver con todos sus defectos porque sólo a través de esa crítica, de esas palabras que leemos de los escritores podemos replantear nuestra manera de analizarla... Gracias a esos renglones despiadados nos damos cuenta de todo lo que podemos hacer por la ciudad como habitantes o como planificadores, a lo largo de esos crueles párrafos reconocemos que la ciudad está como está por culpa de todos, que lo más seguro es que no fuera una ciudad caótica, insufrible, invivible, según sea el caso, si nos pusiéramos todos manos a la obra. No en vano la novela “es una colaboración a partes iguales entre el escritor y el lector, y constituye el único lugar del mundo donde dos extraños pueden encontrarse en condiciones de absoluta intimidad” (Auster, 2006: 6).

## Referencias

- ◆ Auster, Paul (2006, octubre 20). *Discurso de aceptación Premio Príncipe de Asturias a las Letras*. Oviedo, España. Extraído de <http://www.fpa.es/premios/2006/paul-auster/speech/> el 26 de Enero de 2012.
- ◆ Brunner, Konrad (2002). Centro de entretenimiento familiar Compensar, Bogotá. En R. Ulloa (Comp.), *XVIII Biental Colombiana de Arquitectura* (pp. 84-89). Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos.
- ◆ Caballero, Antonio (2001, octubre 29). Ex alcaldadas de precandidato. *Revista Semana*, 1013. Extraído de: <http://www.semana.com/opinion/ex-alcaldadas-precandidato/20801-3.aspx> el 28 de Enero de 2012.
- ◆ Camus, Albert (2000). Summer in Algiers. En *The myth of Sisyphus* (pp. 139-163). New York: Penguin.
- ◆ Espinosa, Germán (2000). *La balada del pajarillo*. Bogotá: Alfaguara.
- ◆ Gamboa, Santiago (2003). *Perder es cuestión de método*. Bogotá: Seix Barral.
- ◆ García Márquez, Gabriel (1995). *Cómo se cuenta un cuento: taller de guión*. Bogotá: Editorial Voluntad.
- ◆ Hassan, Ihab (1981). Cities of mind, urban words: the dematerialization of metropolis in contemporary american fiction. En M. C. Jaye & A. C. Watts (Eds.), *Literature & the American urban experience: essays on the city and literature*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- ◆ Hitchens, Christopher (2005). *Letters to a young contrarian*. Cambridge: Basic Books.
- ◆ La Felicidad. La ciudad parque. (2012). *Ventajas*. Extraído de: <http://www.felicidadciudadparque.com/proyecto/ventajas.php> el 27 de enero de 2012.
- ◆ Londoño, Julio César (2008). *Proyecto piel*. Bogotá: Seix Barral.
- ◆ Mendoza, Mario (2007). *Satanás*. Bogotá: Planeta.
- ◆ Muñoz, Mauricio (2010). Las ciudades invivibles: una visión novelada de la experiencia urbana moderna. *Revista Nodo*, vol. 4, N° 8: 59-72.
- ◆ Pennac, Daniel (1993). *Como una novela*. (M. Melo, Trans.). Bogotá: Norma.
- ◆ Peñalosa, Enrique (2001, octubre 15). Colombia 2025. *Revista Semana*, 1011. Extraído de <http://www.semana.com/especiales/colombia-2025/20630-3.aspx> el 28 de Enero de 2012.
- ◆ Restrepo, Laura (2006). *Delirio*. Madrid: Punto de Lectura.
- ◆ Saldarriaga, Alberto (2000). *Bogotá siglo XX: urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá: Departamento Administrativo de Planeación Distrital.
- ◆ Silva, Armando (2003). *Bogotá imaginada*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- ◆ Vásquez, Juan Gabriel (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara.
- ◆ Wernher, Gretel (2002). *¿Algo más sobre literatura? La ciudad en la literatura: epos y novela*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Zola, Émile (2011). Yo acuso. En R. Sennett, *El declive del hombre público* (G. di Masso, Trans.). Barcelona: Anagrama.