

Ciudad y ética, ciudad y obra de Arte

Beatriz García Moreno^o

1. La forma que adquiere una ciudad a través del tiempo parece responder a la manera de relacionarse entre sí sus habitantes, a las normas éticas que establecen entre ellos para su comportamiento, a la manera como formulan y establecen sus deberes y derechos, a los rituales que acompañan el desarrollo de cada una de sus actividades, tanto privadas como públicas. Igualmente, la forma que adquiere una ciudad despierta placer y/o displacer, deseos de habitarla o abandonarla; los códigos de belleza que guían la materialización de sus formas parecen estar en concordancia con las normas establecidas por la sociedad o por la ausencia de éstas. La ciudad como construcción humana despliega la historia y contiene la memoria de quienes la han creado y habitado. En Occidente, desde la antigüedad hasta el siglo XVIII, ética y belleza parecen haber estado siempre reunidas en la reflexión e intención que guiaba la construcción de la ciudad, y aunque a partir de este último siglo, los temas relacionados con la belleza alcanzaron autonomía, en lo referente a las teorías que han continuado elaborándose sobre la ciudad, esto no parece haberse logrado plenamente. En la Grecia clásica, filósofos como Platón y Aristóteles dedicaron gran parte de su pensamiento a la ciudad, pues la consideraban como la obra más importante del ser humano. En ella podría lograrse la armonía entre lo colectivo y lo individual; podría desplegarse el bien supremo, existente para Platón como idea, logos, en una esfera

^o Decana Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia.

diferente a la terrenal, y para Aristóteles, en la práctica de la virtud, perteneciente a la esfera de lo abstracto. El camino para alcanzar ese bien radicaba en gran parte en la educación, pues se planteaba que a través de ella, era posible modelar los espíritus en la dirección del conocimiento de la virtud y, de esta manera, podría lograrse la formación de buenos ciudadanos. Platón, en *La República*, por ejemplo, dedica una importante parte de su reflexión a definir cómo debe ser la educación de los jóvenes para convertirlos en ciudadanos y/o guardianes de la ciudad, y da algunas recomendaciones para ello¹. Igualmente, Aristóteles insiste en la necesidad de la formación de la juventud para lograr la práctica de la virtud, la única que garantizaría la armonía entre ciudadanos y, por ende, la posibilidad de alcanzar la felicidad. Por ejemplo, en la *Política*, dedica parte de su reflexión a indicar cómo debe ser la educación de los jóvenes para convertirlos en buenos ciudadanos que participen de la legislación y del Estado².

Pensadores de la arquitectura, de diferentes momentos históricos, han planteado en sus teorías la necesidad de encontrar correspondencia entre la forma de la ciudad y las normas éticas establecidas. Vitruvio, en el siglo I antes de Cristo, en su tratado de arquitectura, *Los Diez Libros de la Arquitectura*³, además de indicar cuáles son las mejores ventajas para escoger el sitio de la ciudad en lo que se relaciona con las condiciones geográficas de ésta, hace una clara distinción entre los edificios públicos y los privados, acentuando la importancia de la función social a la cual están destinados.

¹ En su reflexión hace indicaciones como la siguiente: "Los dioses otorgaron a los hombres esas dos artes, la música y la gimnasia, destinadas a elevar el ánimo fogoso y filosófico y no con objeto de que reciban tal beneficio del alma y el cuerpo (este último sólo de una manera indirecta), sino para que los principios antes citados armonicen mutuamente en el alma llevada a un límite justo la intensidad de su tensión y de su relajación". Platon, *La República*, Madrid, Aguilar, 1969, pág. 718.

² En este sentido vale citar un aparte en el cual insiste en que la educación debe tener un carácter público: "y puesto que el fin es único para todo el Estado, es así mismo evidente que la educación también debe de ser unitaria e idéntica para todos, y que la superintendencia de ella debe ser una responsabilidad pública y no privada, a la manera en que actualmente cada hombre vigila la educación de sus propios hijos, enseñándoles en privado y educándoles en una rama cualquiera del saber que él considere adecuado". Aristóteles, *Política*, Madrid, Aguilar, 1967, libro octavo, capítulo 1, pág. 1560.

³ Vitruvius, *The Ten Books of Architecture*, New York, Dover Publications, Inc., 1960.

De esta manera, los templos, dedicados a los dioses tutelares, son merecedores de todo el cuidado, pues ellos representan la estabilidad, la presencia de la belleza y, por ende, la presencia del Dios mismo. A su vez, Alberti, en el siglo XV, en su tratado, también traducido con el título de *Los diez libros de Arquitectura*⁴, introduce toda una serie de diferencias y jerarquías en la manera de construir la ciudad, que se corresponden con la manera como está organizada la sociedad, con sus normas, valores y aspiraciones, con la intención de configurar un sistema armónico donde cada parte ocupe el lugar apropiado en relación con el todo.

En esta manera de concebir la ciudad, hay una correspondencia entre ética y belleza; no se puede concebir una bella ciudad sin que estén presentes unas claras normas de comportamiento, un ajuste entre individuos y una normativa que los cobije, y en esa medida la belleza se manifiesta como expresión máxima de esa conjunción. La sociedad define el sentido del bien y el de la ciudad. En ella las diferentes instituciones que indican el camino del bien, deben tener sus representaciones, y los rituales establecidos se deben poder desarrollar de acuerdo con sus normas, con sus jerarquías; la ciudad debe encontrar el lenguaje plástico apropiado para materializar aquellos encuentros y acuerdos que han podido establecerse a través de los tiempos. De esta manera, la forma de la ciudad participa del conocimiento y/o la virtud, que encuentran su correspondencia en el manejo y composición de geometrías que se ajustan al orden concebido, e incluso ayudan a visualizarlo. Dentro de esta mirada, la arquitectura se limita a dar forma a los valores sociales instituidos.

Sin embargo, en diferentes momentos de la historia puede verse cómo estas teorías y modelos de ciudad han sido desbordados por la vida misma, cómo las materialidades logradas y los órdenes propuestos han sido disueltos, pero es quizás a partir del siglo XVIII cuando el registro y la conciencia de esta disolución se muestran más claramente. En ese momento, en pleno auge de la Ilustración, cuando Kant escribe su *Crítica de la Razón Práctica*, y plantea la necesidad de una ley universal que esté por encima de cualquier comportamiento individual, de tal manera que pueda garantizarse un orden social, esa armonía entre norma y ciudad construida, empieza a desdibujarse de una manera evidente. Si la atención se detiene en el cuadro que presentan

⁴ Alberti, *The Ten Books of Architecture*, New York, Dover Publications, Inc., 1968.

las ciudades de fines de ese siglo y el rumbo que toman en los dos siglos siguientes, es posible encontrar una serie de intersticios que indican que no siempre es el bien el que triunfa y que hay otra serie de factores que hacen parte de las morfologías urbanas, los cuales parecen poner de presente la existencia de otros impulsos diferentes de aquellos que participan del bien establecido, en la manera de actuar del ser humano. En el mismo siglo XVIII, Giovanni Battista Piranesi, un arquitecto italiano, realiza una serie de grabados donde da cuenta del desmoronamiento de la ciudad y de la arquitectura romana de ese momento. En la serie las “cárceles”, especialmente, y en otros de sus grabados, esa ciudad de Roma, que parecía contener el privilegio de la eternidad, se muestra fragmentada, desarticulada, sin un claro horizonte, ni un punto de fuga que detenga la mirada. El espacio estable y armónico, renacentista y barroco, se deshace. Las ranuras dejan entrever que el bien no se impuso y que otros impulsos parecen estar condicionando la ciudad.

Las rupturas que a través de los tiempos han mostrado la disolución de esa anhelada armonía, muchas veces han sido consideradas por los teóricos urbanos como casos excepcionales, marginales o patológicos, que deben erradicarse y no ser tenidos en cuenta en los pensamientos sobre la ciudad. Una gran mayoría de quienes han continuado pensando la ciudad y proponiendo guías para su desarrollo, no han dejado de soñar en ella como en la posibilidad de un orden que garantice la presencia de las instituciones de una determinada sociedad, que definen a su manera lo que es el bien y lo que está por fuera de él. En el siglo XIX, por ejemplo, se conciben una serie de ciudades utópicas que buscan armonías perfectas; o en el siglo XX, en los años veinte y treinta, los racionalistas construyen modelos a partir de una clara zonificación por funciones.

Paralelo a ello, y específicamente en estudios recientes, de esta segunda mitad del siglo XX el punto de vista para abordar la ciudad ha cambiado. Algunos teóricos se han acercado a ella a partir de experimentarla en sus propias características y no desde un modelo teórico pre-establecido. Esto los ha llevado a reconocer trazas que han permanecido a través de la historia, y se han filtrado entre los órdenes legitimados, y a proponer la necesidad de reconocerlos y convertirlos en guías para nuevas acciones sobre la ciudad. Aunque estos acercamientos se han dado de diversa manera, y se ha llegado a formulaciones teóricas diferentes, es posible citar algunos nombres: Aldo

Rossi, en su *Arquitectura de la Ciudad*⁵, ha propuesto una mirada de la ciudad donde se recupera su historia y memoria; Colin Rowe, en su *Ciudad Collage*⁶, ha introducido la posibilidad de aceptar la ciudad en sus diferentes temporalidades, en su fragmentación y diferencia; y Robert Venturi, en *Aprendiendo de las Vegas*⁷, ha dado cabida a la aceptación de otras expresiones estéticas diferentes a las establecidas por los cánones clásicos.

El estudio de los impulsos humanos que parecen no amoldarse en su totalidad al bien colectivo establecido, y que logran irrumpir con una gran fuerza, ha sido tema de la reflexión psicoanalítica. Algunos de los escritos de Freud y, posteriormente, de Lacan, ponen de presente acciones que escapan a la conciencia y a la voluntad de los individuos, y señalan la existencia del inconsciente, y la necesidad de un goce que puede llegar a transgredir las normas de la colectividad, a favorecer su disolución y desmoronamiento: las formas simbólicas se cuestionan y pierden vigencia; la posibilidad del olvido se hace presente y, por ende, la posibilidad de la ausencia. Freud ha denominado este impulso, “impulso de muerte” y por ello, este juego entre las acciones dirigidas a construir y aquellos impulsos que parecen contener el germen de la destrucción⁸. Lacan en su Seminario 7 dedicado al estudio de la ética⁹ plantea una fuerte discusión con la ética tradicional e introduce una reflexión que muestra cómo muchos impulsos humanos no tienen cabida en sus definiciones, las cuales responden a la valoración y concepción de un bien relacionado fundamentalmente con las instituciones de poder y no con la persona misma y sus características. Ambos autores plantean el mecanismo de la sublimación como camino para la conciliación entre el ser social y el individuo.

Desde una perspectiva filosófica, Martin Heidegger en sus reflexiones sobre el morar y la construcción de sus lugares, a la vez que resalta el carácter poético que éste conlleva, pone de presente la contingencia de las armonías logradas, cuando hace referencia a la permanente lucha entre lo que se

⁵ Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

⁶ Colin Rowe, *Ciudad Collage*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

⁷ Robert Venturi, y otros, *Learning from las Vegas*, Cambridge, Massachusetts, 1972.

⁸ Ver: Sigmund Freud, *Malestar en la Cultura*, Madrid, Editorial Nueva Biblioteca, 1968. Del mismo autor, ver: *Lo ominoso*, Madrid, Editorial Nueva Biblioteca, 1968.

⁹ Jaques Lacan, *Libro 7, la Etica del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1968.

denomina el "mundo" y la "tierra", que conlleva el habitar. Es enfático en decir cómo ese mundo que se crea y recrea permanentemente a través de la acción humana, tiende también permanentemente a desdibujarse. La tierra con sus misterios y secretos tiende a ocultarse, exigiéndole al mundo un redefinirse permanentemente a través de un hacer humano enmarcado en horizontes existenciales que le ponen de presente su misma materialidad, contingencia, pertenencia a un red cultural e histórica, como también su posibilidad creadora¹⁰.

2. Las trazas que subvierten el bien legitimado pueden encontrarse en cualquier ciudad, quizás de un modo más evidente en unas que en otras. Como ejemplo de ello, la presente reflexión propone detener la atención en Santafé de Bogotá, ciudad que en sus características actuales, es motivo de preocupación de sus habitantes, e incluso de diferentes pensadores que tratan de entender su complejidad y la posibilidad de encontrar un orden en su construcción material, ya que su morfología, llena de desarmonías, intersticios y fracturas, que se acercan más al mal que al bien, no parece corresponder a las aspiraciones de la sociedad que la ha habitado y creado. La propuesta es la de describir algunas de sus imágenes y captar parte de aquello que la define.

Pero ¿qué quiere decir describirla a través de sus imágenes? Es importante decir que las imágenes de las que aquí se habla no se presentan como estáticas sino, siguiendo a Bergson, en construcción, en medio de la experiencia; ellas surgen a través de un esquema dinámico, de carácter visionario, como fragmentos que buscan nuevas fusiones donde las imágenes que se desprenden de la atención al objeto mismo, en este caso a la ciudad, se confunden con fragmentos de imágenes vividas, que también pertenecen al mundo, pero que es ahora la memoria la que tiene la posibilidad de volverlas presentes, de involucrarlas en un nuevo proceso de creación y recomposición,

¹⁰ Ver Martin Heidegger, "El Origen de la Obra de Arte" en: *Arte y Poesía*, México, Fondo de cultura económica, 1973.

que les confiere una nueva corporeidad y materialización, situándolas en el mundo y ofreciéndolas a una nueva recepción y contemplación. En esta experiencia es la intuición, el instrumento que permite la indagación, la selección de imágenes a través de la memoria, y el cuerpo el que sirve de molde que modula la transformación de imágenes visionarias en contemplativas, al imprimirlas su propia gestualidad, corporeidad, sonido, tactilidad, gusto. De este modo el movimiento se convierte en materia.

Luego de esta aclaración sobre el tipo de imagen que se busca describir, vale la pena formularse la pregunta ¿Qué caracteriza a Santafé de Bogotá? ¿tiene esta ciudad un orden que la defina, que la identifique, un bien específico? o ¿sus rasgos más característicos se encuentran sepultados entre una cantidad de desórdenes que impide verlos? Su nombre, que recuerda una ciudad española, habla de virtud; pero ¿sí es una ciudad santa? ¿cuál es su bien?

Decir Bogotá, indica, entre muchas otras cosas: capital, desorden, frío, color gris, color tierra, altura, cansancio, densidad, amigos, casas acogedoras, pasmo, congestión, pobreza; pero ¿cómo aprehenderla en relación con el bien y el mal que la habitan? Su mapa, que intenta recogerla, pone de presente diferentes geometrías que, a través de su historia, han acompañado su configuración; sin embargo, él mismo es una síntesis de ella, que da cuenta, entre otras cosas, de las diferentes temporalidades que como capas arqueológicas, la constituyen. Cada una de estas capas contiene estratificaciones diferentes que se caracterizan por sus propias cualidades y consistencias y le aportan su presencia y tensión. A veces la ortogonalidad salta a la vista y otras lo orgánico se impone. Parecería que no hay un trazo constante, y que las tramas existentes se yuxtaponen y/o interceptan. Las rupturas entre las diferentes trazas son diferentes; y los lotes que configuran cada uno de sus fragmentos tienen diferentes tamaños y exhiben diferentes matices.

Un observador atento que recorre la ciudad puede descubrir e incluso describir estas diferentes líneas que presenta el plano, y al hacerlo puede también poner de presente, si es un observador enterado, otras imágenes allí contenidas, las cuales pueden referirse al tipo de bien que las ha construido o a las fisuras que amenazan su estabilidad. Ese caminante tiene la posibilidad de revelar geometrías que han sido trazadas sobre su suelo y hablan del ir y venir de los humanos que la han habitado, de la manera de enfrentar su cotidianidad, de realizar sus movimientos, de vivir sus cuerpos.

El mapa presenta, en la parte oriental, un límite de la ciudad: los cerros orientales que, como planos con una fuerte inclinación, detienen su expansión y a la vez se ofrecen como un mirador para aprehenderla. Curiosamente, estos cerros también se ofrecen como lugar de residencia de los dioses tutelares de la ciudad, poniendo de presente una manera de defenderse de la angustia que acompaña el saberse contingente. Los habitantes de la ciudad y quienes la visitan, suben a los cerros de Monserrate y Guadalupe para implorar que cese el dolor, para buscar protección; parecería que allí residiera el Bien mismo. Como en las ciudades antiguas, Santafé de Bogotá tiene sus cerros tutelares. Está protegida.

Desde la sabana, sobre la cual se extiende la ciudad, este límite de la ciudad, esto es, los cerros, es visto como un escenario permanente, que a la vez que orienta al habitante, se ofrece como lugar para revelar los fenómenos del cielo. Sobre él, ellos se presentan con toda su fuerza: la mañana, el mediodía, el atardecer, la noche; a veces un cielo gris cargado de agua y de viento se despliega y amenaza tormenta, otras, un cielo azul lleno de promesas, se ofrece bondadoso. Los cerros de Santafé de Bogotá se transforman con cada uno de sus cambios y dan cuenta de la movilidad de su luminosidad, de esa leve atmósfera que parece desprenderse de ellos y cubrir la ciudad.

La trama más antigua que presenta el plano es la del centro histórico. Si bien es cierto que éste apenas es un pequeño fragmento de ella, deja entrever diferentes rasgos que permiten pensar que en él se concentra una gran carga simbólica y significativa que hace relación a diferentes momentos históricos y a diferentes valores instituidos. Podría pensarse, como muchos lo creen, que en él, el alma de la ciudad puede presentarse de una manera clara, quizás por la historia y memoria allí contenida, y por la manera como ha sido penetrado por los posteriores desarrollos de la ciudad.

El centro histórico, conocido como la Candelaria, se asienta en la tierra a partir de una traza ortogonal fundacional, la cual podría en principio asociarse con el bien, en la medida que propone un orden para que a partir de él, o en los límites que él introduce, se realice el intercambio de las relaciones humanas; una normativa social para la vida urbana, para el encuentro entre lo público y lo privado, a la manera como fue previsto por las Leyes de Indias, y más lejos aún, por Hipodamos de Mileto cuando proponía para su ciudad natal un orden geométrico, basado en la razón, que permitiera un mejor funcionamiento del Estado.

En el centro histórico de Santafé de Bogotá, el bien parece relacionarse con ese orden ortogonal legitimado en antiguas propuestas y modelos, mientras el mal que podría amenazar ese orden, no se percibe claramente en su morfología. Sin embargo, en los días de lluvia, acompañados de viejas nostalgias, otras trazas aparecen, mostrando una temporalidad anterior a la colonial. Son las trazas del agua que corre a través de los planos inclinados de los cerros, y al llegar al plano horizontal de la sabana se expanden por donde pueden, o por los cauces construidos que cuidan el orden establecido. Al llegar al pie de monte, es posible detectar un camino sinuoso que sigue a los cerros y cruza de manera ortogonal las huellas del agua. Cuando estas trazas se descubren, un lejano dolor se expande, un desasosiego por lo desaparecido y ni siquiera sabido aparece. Antiguas culturas que habitaron el lugar se revelan a través de esos trazos, que por más que han querido subyugarse con el nuevo orden, a veces se hacen presentes impidiendo el olvido.

En el centro de la retícula se localiza la Plaza de Bolívar, que jerarquiza la ciudad, y parecería que le definiera su corazón. Ella contiene las instituciones a nivel nacional y de ciudad, siendo, ella misma, una institución. Cada uno de los edificios que la conforman, como su misma traza, hablan de acuerdos logrados a través de su historia, o de valores impuestos. La Plaza descubre una ciudad de monumentos que simbolizan normativas sociales, cuyo ejercicio, a través del tiempo, ha ido delineando una identidad, definiendo una ética social, un hacer político, un comportamiento religioso. Las jerarquías se expresan en los materiales, líneas compositivas y ornamentales de estas construcciones, que de nuevo buscan reunir valores del bien legitimado con sentimientos de placer provenientes de lo bello. Sin embargo, en las horas de la noche, cuando todos se han ido y el movimiento que acompaña al día, así como la luz que lo caracteriza han cesado, la Plaza empieza a tornarse siniestra y las imágenes de su pasado que gustan de la oscuridad y están represadas durante el día, irrumpen. Las viejas batallas, los allí sacrificados, salen, cual fantasmas, de sus rincones y una danza macabra ocupa todo el espacio. Deambular por las calles de traza ortogonal, de la Candelaria, implica descubrir ritmos que responden a la colonia, a ese momento donde lo privado se encierra detrás de muros de tapia y ventanas de madera. A través de las puertas, se perciben los zaguanes que introducen una pausa penumbrosa entre el afuera y el adentro, los cielos atrapados en

los patios, los micro-mundos creados que recorren los corredores, los olores que se desprenden de los jardines bien mantenidos y de los huertos del fondo. Conservar aún esas geometrías interiores es conservar el movimiento de aquellos que las concibieron inicialmente, permitiendo recrear permanentemente sus aspiraciones y creencias. Muchas de sus viejas casonas, a veces medio destruidas, se presentan como abandonadas o húmedas; envueltas en largos silencios que traen a cuenta fantasmas que hablan de viejos dolores, de heridas nunca sanadas.

Muchos son los indicios que muestran cómo sobre ese tejido residencial de la Colonia, que partió de un “sueño de un orden” de los españoles, de una determinada concepción del bien, es posible descubrir nuevos trazos, que hablan de otro bien y que de alguna manera introducen alteraciones a ese ritmo inicial, poniendo de presente la falta de continuidad de valores hasta un momento imperantes, la contingencia de lo que se había afirmado como bien.

En muchas de las calles del centro histórico de Santafé de Bogotá, puede verse la introducción de un ritmo mucho más marcado, casi marcial, que se sobrepone sobre el casi casual que aparecía en las construcciones coloniales. Las ventanas que se convierten en puerta-balcón y se abren a la calle, se repiten una tras otra, logrando un compás repetido. En los accesos se construyen columnas y ornamentos que los monumentalizan e indican las jerarquías de quienes habitan estas edificaciones. De esta manera la esfera de lo privado, acompañado de un sinnúmero de objetos que materializan diferentes imaginarios, se filtra hacia la calle, permitiendo que los fantasmas de familias e individuos tengan presencia en el ambiente externo, y dejen ver sus procedencias, sueños y apetencias.

La cadena conformada por la sucesión de edificaciones, a veces se interrumpe de súbito, denotando un faltante, como un eslabón perdido a través del cual es posible que otro sentido, diferente del claramente establecido, irrumpa. La presencia de vacíos como ruinas se repite de vez en cuando, mientras se intercalan altos edificios que hablan de la industrialización y del progreso. Cada uno de estos hechos evoca dolor o triunfo, pérdida y/o necesidad de cambio. Los vacíos recuerdan incendios de mediados de siglo, revueltas populares luego del asesinato del líder político, Jorge Eliécer Gaitán; los edificios son construcciones posteriores que en algunas

ocasiones, buscaron llenarlos. Pero la memoria del dolor está allí, sin poder ser aniquilada, parecería que los muertos del 9 de abril del 48 aún estuvieran deambulando y clamando venganza. La ciudad, más allá de lo que aspiren sus gobernantes, los tiene como sus habitantes, y aún no ha encontrado un acuerdo con ellos. El bien tiene que soportar la presencia del mal.

Hacia el borde norte de este centro histórico, la naturaleza, en forma de parque de principios de siglo, que sigue las líneas de la geografía, se establece como límite, salpicando sus plazas con árboles y otra vegetación que había estado ausente hasta entonces, y permitiendo que el movimiento se distienda, luego de la contracción que genera la retícula. Las teorías higienistas de principio de siglo, que hablan de verde, de aire, de luz, están allí presentes. Más allá de ese borde norte, como del sur y el occidente, la ciudad crece en tramas y trazados diferentes, algunos de los cuales llegan tangencialmente hasta él: La ciudad de los treinta, donde Karl Brunner, urbanista vienés, reunió las trazas del urbanismo francés de Hausmann de mitad del siglo XIX y la geografía de Bogotá, donde la diagonal cobró protagonismo y logró vincular hitos y monumentos, y darle jerarquía y un eje propio al tejido residencial. Conectores viales de décadas posteriores, se superponen sobre trazas residenciales que en repetidas ocasiones no parecen responder a una clara normativa, más allá de la misma geografía e inercia de crecimiento o el valor comercial. Ellos atraviesan el plano, proponiendo una nueva velocidad, dando cuenta de nuevos flujos. Los nuevos símbolos del progreso y la industrialización, se concretan a través de avanzadas tecnologías, en edificios de gran altura, que indican la presencia y el poder de cada uno de los capitales que les dan vida. Mucho de ellos se localizan en el centro histórico confiriéndole una nueva temporalidad, densificándolo en sus posibilidades significativas y simbólicas. Ellos se ofrecen para ser mirados por los transeúntes, a la vez que desde su interior la ciudad puede ser mirada como espectáculo.

El centro histórico recoge diferentes temporalidades, diferentes sentidos del bien: La ciudad colonial, la de la industrialización, la de la violencia, la de las multitudes, la de los ritmos continuos y la de los discontinuos. Él se ofrece como una síntesis de la ciudad misma. Los posibles acuerdos establecidos en las diferentes épocas apenas se interceptan o yuxtaponen, dejando un espacio para un sinnúmero de normas, o para un sinnúmero de posibilidades. En algunos sectores se percibe la intención de

combinar lo ético con lo artístico, mientras en otras se expande lo informe, la presencia del deseo sin límite, que se extiende por cada uno de sus vacíos; lenguajes plásticos y simbólicos se reúnen poniendo lo oculto de presente, las fuerzas de lo desconocido; invitando a interrogarlas, a desentrañar su sentido.

Santafé de Bogotá se ofrece como una maraña de tramas urbanas, mientras lo imaginario, de manera visionaria, acompaña maneras de actuar a través de gestos, de movimientos, de maneras de vestirse, de actuar, que unas veces se enraizan en la tradición y otras la transgreden. La ciudad del progreso que irrumpe disolviendo lo construido y la ciudad de la cultura que busca proteger un pasado, abriéndole paso a los nuevos flujos sin perder su enraizamiento. La ciudad en su acción cotidiana revela ese hacer del ser humano, su fragilidad y contingencia, sus búsquedas y logros, sus aspiraciones. No es la gran composición sino la mirada a ese suceder lo que da pie para contemplarla en su posibilidad poética, en su posibilidad de convertirse en obra de arte.

Santafé de Bogotá, como cualquier otra ciudad, es un punto de apoyo para que la acción humana se despliegue, para que los horizontes de la existencia humana, como diría Heidegger, se pongan de presente y configuren una obra de arte donde ellos confluyan. Ella se inserta en la trama de la experiencia de ser y estar en el mundo. Su morfología habla de la tierra donde se asienta, de su topografía y clima, de su paisaje. También habla de los valores instituidos, del bien legitimado, que ofrece un campo simbólico para el hacer humano, que se manifiesta en un lenguaje, en unas jerarquías establecidas, que condicionan una hacer que se sucede en medio de la repetición, de un tiempo marcado por los ciclos de luz y oscuridad, los cuales configuran en ese transcurrir, costumbres, memorias que se recrean o se ocultan, que se repiten o modifican, poniendo de presente lo no sabido, lo irracional, lo sagrado. Cuando la ciudad revela estas dimensiones, se descubre como obra de arte: armonía y desarmonía, diálogo y no diálogo; revelación de las condiciones del habitar.

Bogotá se da a través de un sinnúmero de imágenes donde el impulso de vida y el de muerte han estado presentes; ella se debate por alcanzar una forma en medio de la tendencia a la disolución y ocultación. Ella se ofrece como apoyo para ese continuo fluir de la existencia, de lo cotidiano, para nuevos acuerdos sociales, éticos, que encuentren la poesía en la construcción misma.