

notas^{de} clase
dieciséis

Iniciales poéticas sobre la ciudad

*Aurelio Horta Mesa
Beatriz García Moreno*

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
FACULTAD DE ARTES

notas^{de}₁₆ clase

Iniciales poéticas sobre la ciudad

notas^{de}₁₆ clase

Iniciales poéticas sobre la ciudad

*Aurelio Horta Mesa
Beatriz García Moreno*



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
FACULTAD DE ARTES

2015

Notas de clase 16

Iniciales poéticas sobre la ciudad

© Universidad Nacional de Colombia

Sede Bogotá, Facultad de Artes

© Aurelio Horta Mesa, Beatriz García Moreno

Primera edición, marzo de 2015

Bogotá D.C.

ISBN: 978-958-775-319-6

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en Bogotá D.C., Colombia.

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Horta Mesa, Aurelio Alberto, 1946-
Iniciales poéticas sobre la ciudad / Aurelio Horta Mesa (Edición y ensayo) y Beatriz
García Moreno. - Bogotá : Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá), Facultad
de Artes, 2015

307 páginas : ilustraciones - (Notas de clase ; 16)

Incluye referencias bibliográficas

ISBN : 978-958-775-319-6

I. Arte y literatura 2. Ciudades y pueblos 3. Artes 4. Arquitectura 5. Diseño
arquitectónico I. García Moreno, Beatriz, 1950- II. Título III. Serie

CDD-21 701.17 / 2015

Rector Ignacio Mantilla
Vicerrector de Sede Bogotá Diego Hernández
Decano Facultad de Artes Carlos Naranjo
Centro de Divulgación y Medios Alfonso Espinosa
Diagramación Alejandro Medina
Corrección de estilo Ana María Montaña
Foto de portada John Wilson Herrera Murcia

contenido

Presentación 6

Preámbulo: iniciales críticas de causalidad
poética sobre la ciudad 10

Bogotá, poética de la crisis. La huella artística
de Gustavo Zalamea 40
Tania B. Maya Sierra

Poética de una ausencia: Avenida de la
República en Bogotá 68
Claudia Ariza Zuluaga

Depresiones nerviosas: anuncios publicitarios
de medicinas, enfermedad y experiencias
urbana. Bogotá 1918-1924 90
Juan José Lozano Arango

En el agotamiento
*Una exploración sobre la creación artística en el
ámbito de la ciudad contemporánea* 118
Jaime A. Gamboa Palacios

Tunja, poética del abandono 140
Felipe Andrés Muñoz Cárdenas

Bogotá y sus muertos
La poética del desconcierto 154
Mario Alberto Domínguez Torres

Ser modernos es cuestión de estilo: una poética
para habitar Bogotá, 1920-1930 172
María Clara Salive Puyana
y Juan José Lozano Arango

Una poética de la fragilidad
*Sobre el despliegue de la experiencia poética
del paso del tiempo en la arquitectura* 194
Rafael Francesconi

Lejanías para la reconstrucción
poética del diseño en Bogotá 212
Juan Fernando Parra Castro

De incomodidades y sentidos
*Barrios de conservación
y arquitectura doméstica en Bogotá* 238
Alonso Gutiérrez Aristizábal

Las poéticas del inframundo en la Bogotá
invisible de la última década del milenio anterior
y la primera de éste 252
Carlos O. Fino Gómez

Del rock y la ciudad
Nuevos modos de habitar Bogotá 270
María Teresa Díaz Zuluaga

La Bogotá murmurada de Mauricio Bejarano
Restos que se hacen poética 292
Beatriz García Moreno

Presentación

Aurelio Horta Mesa y Beatriz García Moreno

El grupo de investigación ‘Poéticas: teorías y crítica de las artes, la arquitectura y la ciudad en América Latina’, adscrito a la línea de Estética y Crítica, del Doctorado en Arte y Arquitectura de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, abrió su primera cohorte docente en el primer semestre de 2011, con cinco aspirantes a doctorado, de los cuales cuatro calificaron a Candidato a Doctor¹. Asimismo, este comité tutorial a la par de impartir los Seminarios de Investigación I, II, y proceder a los Exámenes de Calificación (candidatura), llevó a cabo en este mismo período que va del segundo semestre de 2010 hasta el segundo semestre de 2012, los siguientes cursos de postgrados: Seminario de Crítica de la Arquitectura I y II (2010-II, 2011-I), el módulo Poéticas, teorías y crítica del arte, la arquitectura y la ciudad en el Seminario de Investigación I (2012-I), y el Seminario de Investigación II Razón y Naturaleza en las teorías y críticas del Arte, la Arquitectura y la Ciudad (2012-II), todos pertenecientes al programa de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de esta universidad.

En principio, la impronta crítica de estos seminarios estimularon los anteproyectos de investigación en los respectivos programas, así como la propuesta de avanzar en tópicos parciales de indagación, esta vez a partir de un interés común de estudio y apoyo a las investigaciones en curso: el reconocimiento de variantes poéticas en la ciudad. Un tema, que de manera espontánea se había perfilado en el decurso de exposiciones críticas, análisis de textos y tareas indistintas de campo e indagación bibliográfica.

Así entonces, la propuesta de los profesores abajo firmantes fue diseñar el proyecto de investigación Seminario Permanente de Investigación y Creación Poéticas y Ciudad (Hermes 14909). El grupo de trabajo se constituyó inicialmente por los estudiantes del doctorado (cuatro) y de la maestría (cuatro), e integró a otros estudiantes interesados, que se acercaron con el interés de fortalecer sus investigaciones en diferentes programas de estudio. Este fue el caso de un graduado de la Maestría en Historia y Teoría de la facultad, y de esta misma maestría, una egresada en vías de presentar su tesis de grado; asimismo presentó su incorporación al grupo un estudiante de la Maestría en Artes Plásticas, y un graduado del pregrado en Diseño Industrial; todos

¹ Estos son: Tania Beatriz Maya Sierra, Rafael Fernando Fancesconi Latorre, María Clara Salive Puyana y Juan José Lozano Arango; actualmente en el proceso de candidatura, Francisco Montaña Ibáñez.

con expectativas comunes en relación con una aproximación de estudio a lo poético desde sus referentes particulares temas de investigación, y de igual modo, con no pocas estimaciones y experiencias respecto de la ciudad. De estas circunstancias y propósitos, se definió el carácter y trabajo interdisciplinar del grupo, y por ende, un taller que sesionó semanalmente entre el 17 de febrero y 26 de noviembre de 2011 semanalmente, y hasta diciembre de 2012, mediante consultorías y encuentros de avances con vista al estado final de los artículos, que finalmente integran las variaciones críticas de este texto.

El repertorio temático, así como la exploración crítica de los motivos poéticos que aquí se tratan, reflexionan sobre diferentes miradas, fuentes de análisis, e intereses investigativos en relación con una experiencia de ciudad; cuestión ésta que decidió la entrada o presentación de cada uno de estos frentes temáticos de artículos, a través de un epígrafe de poesía colombiana *ad hoc* de correspondencia con el trasunto histórico cultural de los tratados de estudio, y asimismo argumento del archivo retórico de poética de una ciudad y de su intencionalidad estética de lugar.

El preámbulo de este texto, a modo de ensayo, se plantea una aproximación de encuadre teórico a favor de la poética, a partir de dos filiaciones discursivas de consideración, según las trece invariantes críticas objeto de estudio en el proyecto de investigación. En primer término, se parte de la causalidad metafísica del espacio-tiempo en tanto (re)significación del objeto ciudad, desde una diversidad de indagaciones sobre su tejido urbano y sociocultural, que en consecuencia connota disímiles ángulos de observación. Un segundo apartado aborda la cualidad estética sobre una experiencia de ciudad y su registro en estructuras sensibles aunque desiguales del hábitat, en razón de su diferenciación de imaginarios. Ambos planos de análisis, el que parte de una comprensión sobre la incidencia de resignificación de un espacio-tiempo de ciudad, así como el que concierne a la experiencia estética, refieren en suma, un rango de idealidad singular en relación con el espacio público, cuyo ordenamiento y variables de prácticas de apropiación social demuestran, en definitiva, un carácter de ciudad; al cabo, síntoma de su distintiva relación de mundo y cultura.

Vale anticipar, además, que este proyecto de investigación acerca de lo poético y la ciudad, exigió un marco teórico crítico de considerable síntesis de registro, dado que las lógicas visiones temáticas y temporales de los artículos que lo estructuran, mapean un tiempo histórico que corre de 1860 a 2012, con una mayor intensidad entre 1920 y 1960 aproximadamente, mientras que las fuentes de revisión teórica demandaron de los objetos mismos de intervención, un prisma de unicidad de un tiempo/espacio de mayor generalidad, al igual que una postura interdisciplinaria que reclamó de la filosofía y la estética, de la teoría cultural, y particulares de las artes, el encuentro con un indicio poético de porosidades afectivas sobre la ciudad.

Coincidente con el taller llevado a cabo por este proyecto de investigación, y el desarrollo de las actividades propias de esta sección docente del doctorado, se entiende oportuno significar la apreciable contribución que aportó a este tejido crítico sobre la ciudad, las dos conferencias

ofrecidas por el Dr. Mario Sebastián Sabugo, profesor titular y Director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” de la Universidad de Buenos Aires, así como la de los doctores Fabián Sanabria de la Facultad de Ciencias Humanas de esta universidad, Franklin Hernández-Castro del Instituto Tecnológico de Costa Rica, profesor invitado permanente de la Hochschule für Gestaltung Schwäbisch Gmünd de la República Federal Alemana, y Carlos Daniel Soto Curiel de la Universidad Nacional Autónoma de México. De igual manera, se reconoce el aporte de profesores invitados a las sesiones de trabajo del doctorado, así como a los exámenes de candidatura, que por su lectura y activa participación contribuyeron a la consecución de este proyecto con sus criterios y críticas. Ellos son los doctores Carlos Naranjo, Luis Carlos Colón, Nancy Rozo y Susana Friedman de esta misma Facultad de Artes; Roberto Doberti, de la Universidad de Buenos Aires; Luz Teresa Gómez de Mantilla, de la Facultad de Ciencias Humanas de esta universidad; Armando Silva, de la Universidad Externado de Colombia; Santiago Castro-Gómez, de la Pontificia Universidad Javeriana; Felipe César Londoño, de la Universidad de Caldas; Guillermo Bustamante Zamudio, de la Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá), y Juan Pablo Duque Cañas, de la Universidad Nacional, sede Manizales.

Por último, el carácter cualitativo de esta investigación reúne diferentes maneras de cómo la ciudad ha sido apropiada, observada e imaginada, partiendo de muy variados estímulos y condicionantes; sin embargo, la poética de su objeto de estudio, encuentra una convención en cómo influyen los mundos personales de la investigación en la definición de sus respectivas retóricas; en este caso, reveladas en imaginarios que perfilan dos estratos de intenciones: el del afecto, propio de una mirada de autosatisfacción prospectiva acerca de esa difícil construcción de la modernidad en América Latina; y otro del desafecto, característico de frustraciones colectivas, vacíos éticos o valuaciones estéticas, que definitivamente infundan las asimetrías del proyecto moderno latinoamericano; ambos costados del tema, propio de las pulsiones críticas presentes en esta investigación, que se anticipan a continuación a través de una abreviación esquemática de su causalidad poética.

Bogotá, 23 de enero de 2013

TEXTURAS retóricas	POÉTICAS	
	Afección simétrica	Afección asimétrica
Bogotá, poética de la crisis. La huella artística de Gustavo Zalamea		Crisis
Poética de una ausencia: Avenida de la República en Bogotá.	Ausencia	
En el agotamiento. Una exploración sobre la creación artística en el ámbito de la ciudad contemporánea.		Agotamiento
Depresiones nerviosas: Anuncios publicitarios de medicinas, enfermedad y experiencia urbana. Bogotá, 1918-1924	Depresión	
Tunja, poética del abandono		Abandono
Ser modernos es cuestión de estilo: una poética para habitar Bogotá, 1920-1930	Distinción	
Bogotá y sus muertos. La poética del desconcierto		Desconcierto
Una poética de la fragilidad. Ensayo sobre el despliegue de la experiencia poética del paso del tiempo en la arquitectura.	Fragilidad	
Lejanías para la reconstrucción poética del diseño en Bogotá		Lejanía
De incomodidades y sentidos Barrios de conservación y arquitectura doméstica en Bogotá	Incomodidad	
Las poéticas del inframundo en la Bogotá invisible de la última década del milenio anterior y la primera de éste		Inframundo
Del rock y la ciudad. Nuevos modos de habitar Bogotá.	Lugar	
La Bogotá Murmur(i)ada de Mauricio Bejarano. Restos que se hacen poética	Resto	

Preámbulo: iniciales críticas de causalidad poética sobre la ciudad

Aurelio Horta Mesa²

CONCERNIENTE A LA POÉTICA

De cierto, toda aproximación crítica desde lo poético discurre un compromiso con la noción y campo de la idea;³ ésta en sí misma, una forma prístina de la conciencia mediante la cual se sustantiva el conocimiento de la realidad, o de hecho, la correspondencia entre el ser y sus circunstancias. Más, en ese discernimiento acerca de ese intrínseco saber del sujeto –que asimismo responde al de un determinado grupo social y entorno–, convergen otros condicionamientos de la experiencia adquirida, consecuentes por demás de una cultura y razón ideológica.

En este sentido, el origen de una idea consciente del ser en/sobre un estado de cosa u objeto, es cualitativamente en-sí-misma-originalmente singular, y tal vez constitutiva, de un acto genésico, donde la novedad de lo sensible se debe a una percepción típica de lo particular en lo general, y por ende creativa, que se conviene en nombrar poética. Y no necesariamente, debido a una manifestación de lo inteligible como extraordinario o bello, sino también de todo aquello que en su existir real y material, concierna con un estado, sentimiento o emoción, a través de la complacencia, el deseo, la nostalgia o lejanía, que entre otros posibles procesos experienciales del ser, representan significados del sujeto de su conversión simbólica –léase convencional–, de

² Profesor-investigador. Instituto de Investigaciones Estéticas, líder del Grupo de Investigación Poéticas: Teorías y Crítica de las Artes, la Arquitectura y la Ciudad. aahortam@unal.edu.co

³ De todas maneras, cada nueva incursión o revisión de 'lo eidético', exige volver sobre la generalidad y dialéctica de su semántica, que se define literalmente como "lo que se ve, imagen; término filosófico que designa el 'sentido', la 'significación', la 'esencia' y está vinculado estrechamente con las categorías de pensamiento y ser [...]. La solución del problema de la Idea depende del planteamiento correcto de la relación del pensamiento respecto al ser. Este problema está elaborado de modo consecuentemente científico sólo en el materialismo dialéctico, que enfoca la Idea como reflejo de la realidad objetiva. Al mismo tiempo, se subraya también la influencia inversa de la Idea sobre el desarrollo de la realidad material con el fin de su transformación. Se entiende por Idea asimismo una de las formas del conocimiento, cuyo sentido estriba en formular el principio teórico sintetizado que explica la esencia, la ley de los fenómenos. Tales son, por ejemplo, las ideas de la materialidad del mundo, etc.". Diccionario de filosofía (1980, p. 217).

un sentido estético, definitivamente de consideración en el común de las apariencias, tratos y modos de vida que caracterizan el texto de una ciudad.⁴

En la filosofía occidental, y desde Platón, el tema ontológico del ser o no-ser confirma que los debates y problemas sobre el hombre, la verdad y su alma, encuentran un fundamento en la mismidad de su realidad, en un determinado espacio donde la actividad humana debiera conjugarse con armonía y justeza. Ese lugar de excepción fue la ciudad, donde los hombres se reunían y bajo pretexto de sus prácticas en común, mostraban sus valores, llamados por el filósofo, sistema de virtudes; que en los apartados de su idealismo sobre una moral de vida, acotó, se trataban de una clase jerárquica de sus ideas expresadas en actitudes, que como modelos de comportamiento influyen en la experiencia de hechos empíricos y fenómenos del mundo en tanto conocimiento del hombre, es decir, como fuerza de una razón que se halla por encima del saber natural resultado de la conciencia, y de clara alusión a una clase especial de ese estado/concepto sobre lo sensible, que el Académico⁵ trató profusamente en sus consideraciones sobre la belleza y el arte.

En los “Diálogos” de Platón, la réplica entre el filósofo y su maestro apela con frecuencia al sentido de lo poético, tal cual puede adelantarse con esa ejemplar plática de ‘Ion o de la poesía’, donde Sócrates le responde al discípulo: “Es evidente que tú no eres capaz de hablar sobre Homero, ni por el arte ni por la ciencia. Porque si pudieras hablar por el arte, estarías en estado de hacer lo mismo respecto de todos los demás poetas. En efecto, *la poesía es un solo y mismo arte que se llama poética, ¿no es así?*” (Platón, 1979, p. 97). (subrayado fuera del texto). O sea, el verdadero conocimiento del arte, tal cual se plantea claramente en esta pieza seminal de la reflexión sobre las obras cargadas de algún sentido imaginal consciente, parte de una apropiación en cuanto a esa aptitud de reconocimiento sobre el valor estético, y no de suficiencia artística de un poeta. Que de igual modo, reaparece en el ‘Symposio (Banquete) o de la erótica’, donde el pensador, después de recorrer varias estancias y circunstancias de connotación acerca del amor, distingue otra variación etimológica en la palabra poesía argumentando, que ésta “expresa en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no ser al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía, y que todos los artistas y todos los obreros son poetas [...] y sin embargo, ves que no se llaman a todos poetas, sino que se les da otros nombres [...]” (p. 373).

Evidentemente, aquí ya no se trata de una interpretación sobre la esencialidad del objeto arte como se apreció en “Ion”..., sino de quien realiza ese acto de obrar, dejando entrever que su

⁴ “La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de ‘textos en los textos’ y que forma complejas entretrejaduras de textos. Puesto que la propia palabra ‘texto’ encierra en su etimología el significado de entretrejadura, podemos decir que mediante esa interpretación le devolvemos al concepto ‘texto’ su significado inicial”. En: Lotman, I. M. (1996, p. 109).

⁵ Como se conoce, así llamaban a Platón por el escaño que ocupó en la filosofía griega, y que en parte se debía a la fundación de la Academia, considerada una de las escuelas de mayor renombre en toda la historia de la filosofía.

mérito, indiscutiblemente, está en la resolución hábil de las cosas y no en su especificidad práctica; si bien, seguidamente aclara que “la *poesis* significa en general, la acción de hacer, pero en particular la acción de hacer versos y música” (p. 239).

En ‘Hippias Mayor o de lo bello’, el coloquio trata sobre la belleza y sus bondades en las bellas artes, y en las acciones de los hombres, consiguiendo de Sócrates una sinuosa intersección sobre la poética cuando critica la posible comparación entre las leyes de las instituciones y aquella de las artes, por lo cual pregunta Sócrates a Hippias: “¿No diremos más bien que su belleza verdadera se ignora muchas veces [refiriéndose a la belleza de las leyes y las instituciones], y que éste es el origen ordinario de las disputas y las disensiones públicas y privadas?” (p. 239). En este caso, el sesgo poético a través de lo bello revela un valor moral, el costado de honradez en la creación, esclareciendo que si en realidad las leyes y las instituciones no son todo lo armónicas y justas que debieran, de dónde se desprenden entonces sus dotes de belleza, no es porque ésta no le pertenezcan, sino porque sus creadores no la poseen.

Otros tantos *diálogos* pudieran enriquecer este contrapunto, en cuanto a ilustrar la razón de las idealidades sobre la existencia y la creación en la filosofía de Platón. Sin embargo, es en *República*, una de sus obras de madurez y también la más conclusiva en cuanto a integrar arte, política y cultura –esta última a través de la educación–, donde se ubica concretamente un marco circunstancial de la polis o ciudad-Estado griego, pero también, donde el idealismo platónico se trasunta en universal. Justo, en el carácter semejante que atribuye a la ciudad y al alma facultades propias de la virtud que Platón identifica a través de la templanza en el ciudadano o productor, de fortaleza en los guerreros y vigilantes, y asimismo de sabiduría en los filósofos encargados de la educación y los guardianes. En esa escala, la justicia como virtud principal encabezaba la tríada.

Conociéndose cómo en el libro décimo de *República*, se encuentra una tácita animadversión a la poesía y las artes, a favor del saber como único camino hacia la justicia, ¿qué evolución ha de esperarse del filósofo ateniense en relación con su concepción poética? En principio, la misma que merece la dialéctica como método de su conocimiento,⁶ de la que el filósofo se vale como recurso de exposición en sus “Diálogos”, y como se ha podido reconocer a través de muy diferentes actitudes, eventos y circunstancias del hombre, e igualmente, de sus grandes temas acerca de la realidad de su tiempo histórico; en algunos casos, contradictorios, como se aprecia en algunas posiciones sobre la apariencia, o también, en disquisiciones por cierto demasiado ágiles sobre el pintor y el obrero, entre otras; no obstante, a cuenta de elucidar la falsedad o no de la imitación respecto de la realidad, que le inducía a inferir una cierta categorización sobre

⁶ La dialéctica en atención al idealismo de Platón debe entenderse como una vía de doble acceso, que va de la generalización de los objetos en una escala superior, al regreso inverso de conceptos más generales y universales.

tipos de artes, como cuando esclarece: “Quiero decir que hay tres artes que responden a cada cosa: el arte que se sirve de ella, el que la construye y el que la imita–” (Platón, 1979, p. 606). Que aun entendiéndose en esta segunda una referencia a lo poético como razón práctica, el debate no cesa aquí, dada su posición sobre la figura de Homero en la formación de Grecia, hasta el punto de argumentar con vehemencia que cuando Glaucón propone que:

La poesía imitativa produce en nosotros el mismo efecto con respecto al amor, a la cólera y a todas las pasiones del alma, que tienen por objeto el placer y el dolor, y que nos sitian constantemente. En lugar de hacer que se sequen poco a poco, las rocía y las alimenta. [Aduciendo además que] La poesía imitativa nos hace viciosos y desgraciados a causa de la fuerza que da a estas pasiones sobre nuestra alma, en vez de mantenerlas a raya y en completa dependencia, para asegurar nuestra virtud y nuestra felicidad. [A lo que éste responde] –No puedo menos que convenir en ello (610).

Véase que el asunto de lo imitativo se fundamenta en un temor por la gran influencia que la poesía ejerce en el espíritu del hombre, y por ende, en su humanidad; según sus presunciones, perjudicial para el Estado y la ciudad, que se constata con esta aclaración.

Y así, mi querido Glaucón, cuando oigas decir a los admiradores de Homero, que este poeta ha formado la Grecia, y que, leyéndose, se aprende a gobernar y conducir bien los negocios humanos, y que lo mejor que se puede hacer es someterse a sus preceptos, deberás tener toda clase de miramientos y de consideraciones con los que empleen este lenguaje, como si estuvieran dotados del mayor mérito, y hasta concederles que Homero es el más grande poeta y el primero entre los trágicos; pero al mismo tiempo no pierdas de vista, que en nuestro estado no podemos admitir otras obras de poesía que los himnos a los dioses y los elogios de los hombres grandes; porque tan pronto como des cabida a la musa voluptuosa, sea épica, sea lírica, el placer y el dolor reinarán en el estado en lugar de las leyes, en lugar de esta razón, cuya excelencia han reconocido todos los hombres en todos los tiempos (610).

Este facultativo deseo de librar de la estigmatización a aquella poesía que trata de elogios a los grandes hombres, y a los himnos cantados a los dioses, que al paso deja entrever cierta ironía alusiva a Homero, debiera entenderse de acuerdo con el radicalismo del párrafo como una postura eminentemente política, defensiva de la institución del Estado.⁷ Pero sobre todo, con una

⁷ Al respecto, el valiosísimo estudio de Bloom sobre la disputa de Platón con Homero prueba otra vez la agudeza del profesor y crítico norteamericano cuando discurre que “Homero vivió a mediados y finales del siglo VIII a. de C. y que Hesíodo le disputó su excelencia poética a principios del siglo VII a. de C. Pero su contienda más encarnizada, la de Platón, comenzó con la llegada de Sócrates (469-399 a. de C.) y culminó con su “hijo”, profeta de *República* y del *Banquete*, Platón (429-347 a. de C.) fue derrotado

clara convicción sobre la relación de la poética con la política, acaso señal o veta de crisis sobre la proposición del poeta, cuyo culmen suele manifestarse de igual modo en el arte por esa clase de *pensamiento imagen*, que a diferencia de la lógica, conserva en sus entidades de representación de apariencias de lo real, una suerte de rito confesional, mediante esa unidad mínima de significación que conviene en nombrarse imagen artística. Una figura de pensamiento con suficiencia enunciativa de lo imaginario a través de lo concreto, base del conocimiento de la realidad a partir de retículas del sentimiento, la memoria y la imaginación, que el platonismo consideró, además, actividades del alma; al cabo, principios de la intención poética.

Posteriormente, Aristóteles aportará la corporeidad material de esa imagen, donde la metáfora como inscriptora poética relata una imagen artística de lo real representativa de un grado cero del consciente estético.⁸ En la *Retórica* descartó cualquier ambigüedad al respecto, aduciendo que algunos suelen llamar a las cosas con nombres desplazados, nombrarlas de una otra manera. En este caso, el arte no es excepción de esta práctica ni tampoco una categoría superior a la poesía, el acto poético no se puede constreñir a normas; he ahí una extensión realmente óptica de la poética,⁹ más clara si se vuelve a la obra homónima del Estagirita y se comparte el porqué de sus conceptos de mito, catarsis, mimesis y vida, que en cierto sentido vinculados a probables acontecimientos de la realidad, no son exclusivos recursos de la tragedia como orden preeminente del teatro, sino pretextos para referirse a una filosofía de la historia de su tiempo, que la *poética* aristotélica deja entreabierto, desde el mismo escenario de la poesía, el de sus circunstancias innatas y universales, que no son otras sino aquellas donde se dan las afecciones del hombre.¹⁰

Sea entonces, que la historicidad crítica sobre la poética como experiencia estética particular del arte, o de otra clase de asunción sensible como la del espacio, se externalice por medio de sus cualidades de significación, que en el caso de una ciudad no se han de encontrar únicamente en la instauración misma del espacio lugar, así como tampoco de manera unilateral en la rela-

por Homero, según criterios estrictamente literarios, pero posteriormente se enzarzó en una lucha mental con él, no tanto como poeta, sino contra el papel de Homero como maestro de los griegos, para quienes Homero se había convertido en libro de texto en todos los temas. Pero en este aspecto Platón también fue derrotado, aunque los casi dos milenios y medio transcurridos desde entonces han dejado a Platón como maestro de filosofía y a Homero como fundador de la poesía “[...]El precursor de Platón, tal como irónicamente insinuaba el crítico literario heleno Longino, fue Homero, no Sócrates, que se negó a escribir nada. ¿Podrían haberse escrito *La República* y el *Banquete* sin Homero como precursor, antagonista, provocador?” (Bloom, H., 2005, pp. 39, 62).

⁸ Así define el filósofo a la metáfora: “Metáfora es la trasposición del nombre de una cosa, trasposición que se hace del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie o siguiendo una relación de analogía”, y pasa a exponer los ejemplos de cada caso” (Aristóteles, 1963. p. 82).

⁹ Véase, si fuera de interés, en cuanto a un mayor acercamiento al término óptico y ente a Heidegger, M., (2005),

¹⁰ Léase ‘afección’ desde la teoría de Baruch o Benito de Spinoza sobre el hombre en tanto “es un ser en el que al *modus* de extensión (cuerpo) le corresponde el de pensamiento (alma). En conformidad con uno y otro *modus*, el hombre es parte de la naturaleza. [...] en el *modus* del alma se reduce toda la complejidad de la vida psíquica a la razón y a las pasiones (afecciones): alegría, tristeza y ansia” (Diccionario de filosofía (p. 409).

ción con su tramado urbano. Lo notablemente poético de la ciudad se reconoce por medio de cómo sus estructuras particulares de construcción, organización y paisaje se traducen en actos de vivencia o expectación de asociaciones culturales y alteridad estética, o sea, en dimensiones concurrentes de la subjetividad, provocadoras de sus imaginarios. De aquí, que cuando en una ciudad se reconoce y entiende una poética, no se debe únicamente al calado afectivo de sus símbolos, ni a la revelación sublime de paisajes, o a su funcionalidad urbanística; el sesgo poético de un núcleo urbano se concluye, amén de las anteriores construcciones eidéticas, a partir de la interrelación de su física arquitectónica y de localidad con el de una dinámica histórica de producción, servicios y esparcimiento público; es decir, de afirmación socioeconómica y cultural, en tanto modos coherentes de civilidad en correspondencia con sus presuntos cálculos proyectuales y políticos integrados en un determinado desarrollo social.

Así, el pronóstico de satisfacción de un medio urbano se entiende mediante el impacto o reiteración, que en su cónclave social, ocasionan las estructuras sensibles de su espacio. En primer lugar, de aquellas que atañen a su corresponsabilidad entre humanidad y orden ecológico,¹¹ y seguidamente, de otras más particulares donde sobresalen las relacionadas con la calidad y cualidades de un modo de vida. De esta manera, el barrio, el parque, la plaza o el cementerio se constituyen en ambientes específicos, y sobre todo, donde se agrupan inquietudes o incógnitas por descubrir o (re)crear; que más allá de valores emocionales e inteligentes, denotan un estado de aprecio o desafecto, bienestar o rechazo de un hábitat; que se resumen en sus respectivas representaciones de objetivación poética. Esta no sería transparente del todo, si no se entendiera que la capacidad de diseño de una ciudad, se enuncia primordialmente desde una lógica de un espacio lugar, cuyo sentido recae en otras muchas prácticas, cosas y sujetos; mientras que su transposición simbólica es motivada por un tipo de operación trópica interna de estos últimos, sus actuantes moradores, que difiere en relación con sus distintivos procederes socioculturales.

Entonces, tratándose de que la ciudad no constituye una entidad artística, pero sí un constructo poético, figurado a partir de diseños, o si se quiere, de múltiples proyectos emisores de signos, y por otra parte, colmada de sentidos que la caracterizan y la inscriben como una asunción simbólica, el reconocimiento de su poética habrá de advertirse en la interpretación de ambos planos: El que señala una manera unidireccional entre el sujeto y el objeto, designando un espacio-tiempo-lugar y el instado por la experiencia y apropiación de este, a todas luces

¹¹ Léase aquí 'ecología' como la univocidad de naturaleza física más la del hombre. Según el diccionario de la RAE: "Ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos entre sí y con su entorno. || 2. Parte de la sociología que estudia la relación entre los grupos humanos y su ambiente, tanto físico como social. || 3. Defensa y protección de la naturaleza y del medio ambiente..." (*Diccionario de la Lengua Española*. RAE. Vigésima Segunda Edición. Tomo 4, pp. 583). Asimismo, el concepto se desarrolla en Capra, F. (2003). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Editorial Anagrama y también en: Press, M., and Cooper, R. (2003). *The Design Experience. The Role of Design and Designers in the Twenty-First Century* de. Ashgate Publishing Limited, England /USA. No obstante, una comprensión más completa del término en su dialéctica histórica se encuentra en: Payne, M. (1997). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Blackwell Publishing, UK / USA.

definitivo, del carácter y significado de un tejido urbano. Con una recia acentuación teórica y siguiendo a Todorov, en relación con el estudio del símbolo, cuando resume que “la transposición es un medio estilístico entre otros –aunque el preferido por Aristóteles– y no un modo de existencia del sentido que sería preciso articular con la significación directa. Lo propio, a su vez, no es lo directo, sino lo apropiado”.¹²

No sería posible entonces dar por supuesto que sólo a partir de la transposición simbólica, la crítica sobre algo que se construye por medio de un trazado de signos con una infinitud de probabilidades, satisfaga la evidencia de un sentido cultural sobre lo poético; de ahí que la pluralidad de locaciones significantes de una ciudad, si bien son representativas de una entidad de signos diversos, solamente aluden a la corporeidad de un tipo de carácter urbano y a su práctica significativa, según Pérgolis y Moreno en tanto relación comunicativa de identificación del espacio.¹³ Aunque no se percibe como interesa en esta ocasión, su afición experiencial de huela estimativa, en tanto prueba de cronotopía indiferenciada entre lo individual e íntimo y lo público social.¹⁴ Es decir, de una estancia cuya definición espacio-temporal alcanza una cabal notación poética, mediante los significantes y significados de su apropiación como ciudad, que no debieran distinguirse ni estimar por separados, sino en el contraste de su realidad material fáctica de imagen-cuerpo-escenario que constituye su texto.

Con puntual atención, Todorov insiste en la importancia de Clemente¹⁵ para un estudio de la exégesis textual, apuntando en síntesis dos afirmaciones de valor. Primera, que “La variedad material del simbolismo, que puede pasar por cualquiera de los sentidos y puede ser lingüística o no, está lejos de disminuir su unidad estructural[...]; y segunda, que “El símbolo se articula con el signo como el sentido transpuesto al sentido propio y por consiguiente, los conceptos retóricos pueden aplicarse a signos no verbales” (Bajtín, M., 1991, p. 40). La trasposición de esta definición a la mismidad de la ciudad implica reconocer que, incluso desde una percepción desprevenida o bien menos comprometida, se advierte el congenio de significación y simbolismo

¹² (Todorov, T., 1991., pp. 31-32). Esta obra del filósofo, lingüista, historiador y crítico-teórico búlgaro, francés, merece un alto reconocimiento por parte de diversos campos de la ciencia y la investigación aplicada.

¹³ (Pérgolis, J. C., y Moreno, D., 2010). Este estudio sobre la ciudad parte del criterio de “mirar y recorrer la ciudad, territorio de formas y espacios, de arquitectura y de urbanismo, de historia y acontecimientos”, con el propósito de reconocer y explicitar una teoría de la comunicación, aplicada del espacio y de consonancia particular para esta investigación en relación con el contenido de su capítulo 5. *Relaciones con la forma: Signo y símbolo*, pp.80-89.

¹⁴ En este estudio se trae a conveniencia el concepto a partir del esmerado manejo que del mismo hace Leonor Arfuch en su ensayo “Cronotopías de la intimidad” tomado de *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Paidós, Barcelona. 2005. “Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa ‘tiempo-espacio’) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein)”. Aunque cabe apuntar, la democratización del término se debe a Bajtín, M. (1991).

¹⁵ Clemente de Alejandría –Titus Flavius Clemens– (150-215), Padre de la iglesia griega, Primer doctor de la iglesia. Considerado como uno de los padres de la hermenéutica.

que ésta identifica bajo muy diferentes pareceres como suelen ser entre los más comunes, el de apreciarse como una ciudad antigua, moderna, o abandonada, aludiendo claramente a lo que la ciudad significa; pero, al mismo tiempo de esa consideración podrían entronizarse otras cualidades como las de también sugerir una ciudad cordial, solemne, triste o riesgosa, ya en este caso con referencia a su simbolismo.

Umberto Eco agrega desde sus ensayos de estética, no pocas razones de consideración en cuanto a este asunto; al aclarar que una distinción entre simbolismo y alegorismo comienza en Occidente prácticamente en el siglo XVIII, ya que ambos vocablos eran considerados sinónimos en el mundo clásico y medieval. Más, lo que realmente interesa destacar aquí sería cómo desde la profusión literaria y filosófica de los románticos, el tema de lo poético se identificó directamente con lo simbólico, y en parte, por una extensa e intensa difusión de los escritos herméticos renacentistas, que partían de una postura panteísta de concebir a Dios, la naturaleza y el universo como leyes naturales, y de las cuales se tuvo “una idea de símbolo como aparición o expresión que nos remite a una realidad oscura, inexpresable con palabras –y tanto menos con conceptos–, íntimamente contradictoria, inasequible, y por lo tanto, a una especie de revelación numinosa, en mensajes jamás consumado y jamás completamente consumable”, (Eco, U., 1987/2012, p. 96) de la cual más tarde el símbolo se libraría, demostrando que su revelación de verdad e imagen no sólo era posible a partir del mito, sino también, desde un discurso racional como en este caso vale agregar el de diseño de una ciudad.

Finalmente, Eco dilucidará las ambigüedades del tema sacando a palestra la sabiduría del autor de *Confesiones*, San Agustín, que de acuerdo con Todorov, sería el filósofo de la iglesia el verdadero fundador de una teoría del signo, “el primero que se puede mover con desenvoltura entre signos que son palabras y cosas que pueden actuar como signos, porque él sabe y afirma con energía que el signo es todo aquello que hace que nos venga a la mente algo diferente, más allá de la impresión que la cosa produce en nuestros sentidos –De doctrina christiana II,1,1–” (p. 103).

Por consiguiente, se considera que en aquellos signos creados por el hombre, “existen también cosas y acontecimientos –¿por qué no hechos y personajes?–” (p. 104). Esta incisiva pregunta del semiólogo induce las variables de pertinencia del designio urbanístico como un tramado de acción pública que deriva en el ente de ciudad. De hecho, con mayor valor si se corrobora, como ha sido el caso, el apunte de Eco, en cuanto al criterio de San Agustín sobre la inestabilidad figurativa del signo y sus varias incongruencias en la mismísima Escritura Sagrada.

Texturas retóricas	Poética		Experiencia	
	Simétrica	Asimétrica	Pauta significación	Pauta simbólica
Bogotá, poética de la crisis. La huella artística de Gustavo Zalamea.		Crisis	Memoria	Proyecto de Bogotá, postales
Poética de una ausencia: Avenida de la República en Bogotá.		Ausencia	Carrera séptima entre 16 y 26	Objeto nemónico (Ave. de la República)
En el agotamiento. Una exploración sobre la creación artística en el ámbito de la ciudad contemporánea.	Agotamiento		Ciudad	Dibujo (gesto)
Depresiones nerviosas: anuncios publicitarios de medicinas, enfermedad y experiencia urbana. Bogotá, 1918-1924.	Depresión		Enfermedad	Anuncio publicitario (medicina)
Tunja, poética del abandono		Abandono	Tunja	Lugares, instituciones, publicaciones
Ser modernos es cuestión de estilo: una poética para habitar Bogotá. 1920-1930.	Distinción		Cuerpo	Vestido
Bogotá y sus muertos. La poética del desconcierto		Desconcierto	Muertos, desaparecidos, exiliados	Novela
Una poética de la fragilidad. Ensayo sobre el despliegue de la experiencia poética del paso del tiempo en la arquitectura.		Fragilidad	Barrios Villa Javier. Primero de Mayo.	Arquitectura
Lejanías para la reconstrucción poética del diseño en Bogotá	Lejanía		Exposición del Centenario	Diseño
De incomodidades y sentidos Barrios de conservación y arquitectura doméstica en Bogotá		Incomodidad	Barrios Teusaquillo. Armenia. La Magdalena	Arquitectura y patrimonio
Las poéticas del inframundo en la Bogotá invisible de la última década del milenio anterior y la primera de éste		Inframundo	El Cartucho	Narrativas y práctica artística urbana
Del rock y la ciudad. Nuevos modos de habitar Bogotá.	Lugares		Discotecas, conciertos parques	Rock
La Bogotá Murrur(!)ada de Mauricio Bejarano. Restos que se hacen poética	Restos		Bogotá. sonido-ruido	Instalación sonora



Imagen 1. Eje ambiental de la Avenida Jiménez de Quesada. Proyecto de los arquitectos Luis Kopec y Rogelio Salmona, 1997-2000. Fotografía de Luis Carlos Colón Llamas, tomada de: *El Patrimonio urbano de Bogotá. Ciudad de arquitectura*, p.147.

Entonces, es posible determinar cómo el matiz poético de una ciudad se construye en una dialéctica de ampliación de sus sentidos de significación y representación, al cabo, denotativo de un espacio lugar, amén de su facto arquitectónico y urbanístico, donde la imaginación dispone un orden aparente de simetría exterior –pertinente de un estar afuera–, de igual modo connota al unísono para sus habitantes o paseantes, un *continuum* de sentimiento paralelo, que en ocasiones suele ser asimétrico, porque se establece desde un-estar-adentro–, en otras palabras, desde una experiencia estética única del sujeto.

Con este mismo sentido, Bachelard puntuaba que “Precisamente, la fenomenología de la imaginación poética nos permite explorar el ser del hombre como ser de una superficie, de la superficie que separa la región de lo mismo y la región de lo otro. No olvidemos que en esta zona de superficie sensibilizada, antes de ser hay que decir” (Bachelard, G., 1957/2005 pp. 260-261).

Por lo tanto, en la simetría o asimetría del ser en su superficie –su causalidad metafísica en un espacio-tiempo–, la capacidad dicente de la poética describe sus significados y símbolos, y deja el legado de un remanente de estructuras sensibles con nuevos y persistentes imaginarios, producto de su particular sincronía de época.

DEL ESPACIO-TIEMPO Y LA CIUDAD

En principio, la noción de espacialidad y temporalidad se piensa en función de acciones que significan experiencias del ser, de su grupo social o comunidad, al menos desde dos tipos de acciones; unas que aunque se realizan en el espacio público se desenvuelven en el plano de lo íntimo y personal, marcado por un tiempo con pleno sentido de duración,¹⁶ y otras, de índole más obligantes como comprar, movilizarse, diligenciar algo, asistir a un lugar por deber, o necesidad, que necesariamente se desarrollan en un ambiente de concurrencia común del espacio público, donde prima la relatividad del tiempo.

En estas últimas, los espacios se asumen con cierta indiferencia, ya que el fin último recae en la actividad misma, y el tiempo, al no ajustarse a una voluntad personal, se relativiza en función de lo general y público, gracias a lo cual se le concede un valor asimétrico con el espacio; si bien representativo de la naturaleza diversa y múltiple de una ciudad, asimismo también, de variantes e invariantes de conductas y percepción de sus procesos de producción y significados de vida, o mejor, de las prácticas culturales que traman la fisonomía-y-carácter-distintivo-de-un-espacio; su indicio poético.

Estos preeminentes indicios que anteceden al afecto o desafecto por una localidad sin par o indiferente, encuentran su razón crítica en la determinación de cómo el transcurso geocultural y urbanístico desarrolla el hábitat y la peculiaridad de sus procederes culturales, costumbres y estilos de vida de una específica genética social. En el caso latinoamericano con sus transculturales espacios/tiempos de mestizaje en un mundo nuevo de apremio y (des)orden, el decurso de un encubrimiento cultural originario trajo consigo la instauración de una ciudad calcada que sus gestores patricios de aristocracia variopinta erigen con extrañeza mirando a Europa, y más tarde a Norteamérica, basándose en “modelos arquitectónicos y costumbres como la de tomar el

¹⁶ Este interés acerca de la ‘duración’ del tiempo muy en consonancia con el fin de esta investigación, refiere una clara identificación con los postulados de la Escuela de los Anales francesa, de gran influencia en los estudios historiográficos del siglo pasado, que se caracterizó por integrar la investigación histórica con otras ciencias sociales como la geografía, la sociología, y la psicología social entre algunas más, contando entre sus más connotados fundadores a Lucien Febvre y March Bloch, y otros exponentes de gran influencia en la academia latinoamericana como Fernand Braudel y Jacques Le Goff entre otros; este último con mayor asiento en el presente ensayo.

té”, según ampliamente describe Romero (1999)¹⁷ Pero en contraste, también con otras visiones que destacaban su originalidad, y las difundían; tal como respecto del té en Bogotá escribiría José Martí en un entusiasta artículo para el periódico *La América* de Nueva York, que cierra diciendo:

De modo que resulta que no sólo es el té de Bogotá un té agradable y sano, sino que no lo hay mejor; pues entre los mismos de Asia, sólo el té imperial, reservado a emperadores y mandarines, tiene las condiciones que el té común de Bogotá posee. Corren a veces por nuestros campos los partidarios de este o de aquel presidente: ¡qué bueno fuera que se levantara en la tierra de Colombia un bando de partidarios del té de Bogotá! (Martí, J., 1975, p. 412).

Como otra de las tantas premoniciones del maestro, obsérvese cómo Martí propone sobre la planta y el gusto de beber el té en Colombia, un pretexto de reunión y convocatoria política, más bien con previsión alegórica de encontrar en la riqueza y bondad de la naturaleza de este país, un norte de progreso y bienestar; por otra parte, pareciera que una insinuación del cronista motivada por las tantas costumbres que la naciente Gran Nación del Norte mostraba como maneras modernas de participación pública; que en este caso contaba con el antecedente de un evento en Boston a finales del siglo XVIII cuando se creó el grupo partidista nombrado *Tea Party*. En breve, una clase de movimiento anticolonialista que protestó por los impuestos aprobados para el té, y curiosamente inspirador del actual partido del mismo nombre en Estados Unidos de Norteamérica, que desde el conservadurismo junto a otras facciones políticas, protestan contra las medidas del gobierno demócrata, incluidas las de impuestos y tasas.

En Colombia, particularmente, la construcción del espacio público guarda otros pretextos poéticos. Dada su extensa geografía, tipicidad de naturaleza e idiosincrasias culturales, más las disonancias de un conflicto armado con más de medio siglo entre el campo y la ciudad, sus entreverados espacios de ciudad abren un diapasón de interpretaciones, del todo consecuentes con sus sucesivos afanes desde la Independencia e Ilustración, sobre el tema de la institucionalización ciudadana, y el anhelo de una modernidad *a priori*, convenida principalmente en el caso de la Capital, por una grieta persistente entre la Sabana y la actual ciudad de Bogotá, que se abre y extiende a partir del siglo XIX como resultado de un transgresor crecimiento demográfico, uso de la tierra, y no pocas crisis económicas y políticas, entre otras varias causales de muy diferentes índoles, pero todas de resonancia en una realidad urbana actual que asiste impávida al poblamiento emergente de desplazados rurales, a lo cual se suman claro está no pocas falencias y fracasos en relación con la ideación de un orden territorial, y de bienestar social.

¹⁷ José Luis Romero (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*: Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.

Germán Mejía Pavony en su valioso estudio sobre los años del cambio en la historia urbana de Bogotá (1820-1910), anticipaba con rigor investigativo hace ya más de tres lustros, no pocos de los frentes temáticos, a la larga de inminencia investigativa, que sobre la ciudad habrían de emprenderse posteriormente, a partir de un trazado de campo analítico centrado en la singularidad geográfica, de naturaleza y lugar, más con énfasis en el hombre y su espacio, que en definitiva son dominios constitutivos de causalidad histórico poética de ese entramado sociocultural distintivo en Latinoamérica del Ser y estar bogotano. De hecho, un asiento histórico con valor de fuentes, sin remilgos verbales, capaz de focalizar disímiles estrados de indagación sobre esta ciudad como es el caso mismo de esta proposición plural de miradas sobre una aproximación a sus iniciales poéticas.¹⁸

Con el interés de delinear la transformación y cambio de la ciudad a comienzos del siglo XX, el investigador resumía en su primera lectura bajo el título de “Naturaleza y Lugar” (pp.27-89) cómo la ruptura de unidad entre la ciudad y la sabana llanura si bien inscribió un sinnúmero de contrastes que daban carácter a un aire bogotano, asimismo fijaba una cierta distancia o soltura de ciudad que se siente “como horizonte” (Mejía Pavony, G.R. 1998, p. 89), e incluso enorgullece a sus habitantes; acaso porque esa inevitable circunstancia definitivamente resultaba una distinción de espíritu y propósitos, que con más precisión y razón poética declara que “En fin, Bogotá se independiza de su entorno, lo domesticaba transformando una relación de unidad en otra de dominio: la ciudad se hizo sólo ciudad. Ella sujetó lo que la rodeaba, el lugar del que formaba parte, a unos ritmos de vida y relaciones de poder que le eran únicos y propios” (p. 39).

Del rastro civilizatorio

Ahora bien, cualquier intervención crítica sobre el genésico espacio-tiempo de la ciudad latinoamericana, y su morfología poética, encuentra en las huellas de su costado civilizatorio, un obligado referente por antonomasia en la ciudad clásica ateniense.¹⁹ Brevemente, valga anotar, que el principio rector de esta organización política, hubo de enfrentar desde el primer momento, una asimetría territorial y cultural, que asimismo configuró el espacio de la polis, un espacio que no se correspondía con el de un sitio o lugar físico, aunque ocupaba un territorio; sino que más bien significaba un espíritu ateniense, o sea, el tiempo de su idiosincrásica cultura más que

¹⁸ Cabe apuntar cómo desde el índice de este libro asalta una clara intencionalidad del autor por presentar un enjundioso fondo de archivo histórico con suma (y necesaria) circunspección. La elocuencia crítica así como la reflexión cuasi dialógica del texto desenvuelven una seria problemática a partir de juicios y razones que se develan en planos, gráficas y otras tablas de resúmenes, que justifican la arqueología crítica del cambio en la ciudad, por supuesto, implícita de su urbanismo, pero más allá también de un porqué de cultura. Por eso, la estructura del libro no regenta capítulos sino ‘lecturas’, que invitan y (de)muestran la confiabilidad y franqueza de un discurso abierto que el lector —avezado o no— pero interesado por la ciudad agradece. (Mejía Pavony, G.R. 1998).

¹⁹ Generalmente en la historia griega se consideran cuatro períodos. El arcaico, el clásico, el helenístico y el romano. En el clásico (siglos V y VI) se desarrollaron las ciudades-estados, siendo Atenas por excelencia el símbolo de la polis, y la ciudad de mayor connotación por sus logros culturales en atención a su gran número de escritores y artistas.

al espacio real de una convivencia. La polis expresaba la reunión de un número de pobladores que en asamblea discutían acerca de sus planes y problemas.

De todos modos, fue realmente muy complicado el debate para la elección de cuál ciudad debía encabezar aquel modelo de ciudad-estado. Atenas, la escogida, debió hacer frente a una recia dispersión de islas y comunidades que bordeaban el Mar Egeo. Y si bien con sus 2,300 km² se consideraba entonces una gran ciudad, también vale subrayar que su población rural era mucho mayor que la de su núcleo urbano, por lo que esos campesinos y artesanos de la periferia no eran parte ni determinaban en la jurisdicción política de la ciudad; cuestión ésta más reveladora aún si se tiene en cuenta que se trataba de una ciudad realmente pequeña donde sobresalían, además, las élites y no pocos exclusivismos. Una situación que marcó no pocas diferencias ideológicas, sobre todo, entre los atenienses respecto de un sentimiento de conjetura sobre sus verdaderas aptitudes de actuación en la comunidad; esto debido a la franca desigualdad de su población, amén de que en el campo se encontraba gran parte de los intereses económicos de la polis. De aquí se deduce que su espacio simbólico no siempre se correspondió con igual tiempo político y cultural; y es más, la poética de su originaria democracia portaba dos caras, la positiva de aspiración, deseo y autosuficiencia moral, pero también otra, de indiferencia y obediencia moral.

El espacio ateniense en su período clásico, se construyó a favor de la idealización de un modelo político tan particular que si el tiempo de Pericles representó para la poética de la polis, un tiempo de duración, éste igualmente se convertiría más tarde en el declive de la ciudad-estado, en un tiempo denominativo de finalidad de su estructura política consustancial de acción social, apoyada en la riqueza de un saber del cual dieron fe y reglas sus artes, en cuanto a ejemplo de creación liberal y conforme a principios de una mimesis de excepción, que por otra parte, no se diferenciaba del ingenio en otras prácticas y oficios de la actividad cotidiana. La polis y estado ateniense no respondía a gobernantes, era la comunidad por sí misma que actuaba por medio de sus asambleas donde la imposición de impuestos, aprobación de leyes o la realización de obras públicas tenían la misma consideración, y nivel de discusión, que las propias del monumento, la escultura, o demás artes de representación y amplia movilización social como el teatro. Éstas otorgaban al ciudadano de la polis, a la par de la formación cívica, una experiencia sensible de (auto) reconocimiento colectivo. De ahí, que su indiscutible legado y modelo para ennoblecer, dignificar y honrar una construcción de mundo a partir de sus artes visuales, respondiera a un tiempo/espacio de *poiésis*²⁰

²⁰ Una comprensión de lo poético debiera entenderse como 'una filosofía del trabajo', tomando a este, según Marx, en su máxima significación, es decir, en tanto mediador de la naturaleza y el hombre; y por lo tanto, incluyente de la creación. Que Dussel especifica con detenimiento: "poiésis y poiético viene de otra palabra griega (ποίησις; hacer, producir, fabricar), e indica la relación hombre-naturaleza, en especial la relación tecnológica, o todo el ámbito de las fuerzas productivas, la división del trabajo, el proceso del trabajo, etc.". (Dussel, E. 1984). Filosofía de la producción, p. 13.

sobre un concepto de la vida que fue de inminencia pública, donde no se diferenciaba el quehacer de la asamblea del que se desarrollaba en el seno de la vida hogareña.²¹

Estas generalidades de marcado interés sobre las condicionantes geoculturales de la democracia ateniense, reconocen en un primer plano que aquel espacio de la ciudad-estado no fuera posible entenderlo hoy, si no fuera gracias por el ejemplo de esa palabra reunida que significaba el espacio de un conglomerado social, y asimismo, el de sus artes que no sólo fijaron una ideología de un tiempo histórico de civilización, sino el de su idealización de cultura donde el carácter de ese espacio público significó de primero una importante afección; para muchos de comunión y construcción social, para otros de malestar, pero en definitivas de sentido para un núcleo poblacional emblemático, y en ocasiones de resistencia. Por otro lado, se trató de un territorio donde la construcción de ciudad no se percibía de acuerdo a medidas de regulación del plano físico, no era éste un aspecto de mayor atención en la Grecia clásica hasta la época helenística. Tanto en la plaza pública de Atenas, como en otras ciudades, el desorden interior del comportamiento urbano, de sus comercios, y de sus gentes, era a ojos contemporáneos impresionante.

La arquitectura no constituía una preocupación, al no ser la de los templos; y en las calles, muchas de ellas sin pavimentar, la aglomeración daba plena cuenta de un sentido de reunión improvisada, donde la organización no era un deber, y al parecer tampoco una necesidad. El interés acerca del espacio habitable y el número de pobladores, sobre todo de a quiénes realmente se gobernaba y participaban del fuero para establecer reglas de conducta y vida social, mostraron desde el ejercicio político de la democracia una razón de comunidad, de la relación de ésta con la actividad pública, y con otras variadas maneras de cómo los órdenes de producción, conglomerado social y convivencia, no eran más que niveles de competencia política que estructuraron la estimación de un espacio-tiempo de causalidad y formas de gobierno; implícito en ello por muy contradictorio que parezca el caso de los oprimidos o desamparados esclavos atenienses, cuya resonancia en la ciudad influyó notablemente en su memoria histórica.²²

Un solo evento político por excelencia, generaría crisis en la estabilidad de este tiempo clásico de la ciudad ateniense, y la de todos los griegos: ese fue la guerra. Algunos de sus más cruentos combates como el de Maratón y Salamina entre los años 490 y 480, y a finales del siglo VI la guerra del Peloponeso, forzaron el abandono de la ciudad ante la invasión de los persas; más, este infortunio fortaleció su flota consagrándole un poder a los atenienses en su dominio

²¹ En una casa común de la Grecia clásica, piénsese también en la del campo fuera de la jurisdicción democrática de Atenas, podrían hallarse numerosos objetos de pretensión artística en utensilios domésticos como vasos, copas o jarrones, y quizás con mayor presencia de monedas dado por el aprecio que estas piezas guardaban más allá de su valor de cambio como piezas simbólicas de marcada belleza.

²² Se calcula que la mayoría de esclavos en la Atenas clásica se encontraban predominantemente en las minas más que en la agricultura, y en el servicio doméstico; estos últimos en mayor cantidad, con la observación de que en los más de los casos sin una tarea de trabajo muy particular, sino como muestra de 'clase' de sus dueños.

del mar; otro particular espacio de fundación de un (des)tiempo simultáneo de entrecruces de culturas, escenario de las rutas desconocidas y los nuevos orígenes, donde se encontraron los mitos de los Grandes Dioses con los empeños y azares de sus mediadores; hombres puentes que visionarios y/o aventureros de raza, sembraron los signos de un Nuevo Mundo que hicieron expayar la hipérbole de los símbolos en un espacio-tiempo de una Ciudad de Acá donde primará el derecho de los laberintos discursivos.²³

Timonel: rompe la rosa de los vientos y el astrolabio y el timón. Retorno es torno, molino, remolino. Turno tierno. Rota hasta consumir el allá y el antes. Espiralízate, aspiralízate. Torna y retorna al país nadal, nidal, nodal, al país raíz. Maíz. Masa. Muele sus contornos. Tornea el país ternal, timonel (1994)

Sí, el Encuentro de Mundos propiciaría además del conocimiento y la experiencia de otros espacios, un quiebre de la alegoría civilizatoria y de su tiempo/espacio, que introdujo en ambos polos de civilización, una diferencia de estados-y-maneras-del-ser, de entendimiento que no son sólo inducidos por la desigualdad de lenguas, rasgos somáticos o modos de pensar, sino por congénitas ideas sobre el acto de hacer, o aquel otro sobre el movimiento de las cosas, y el de las formas materiales de la existencia, que aparte de cosmogonías en el caso del pensamiento precolombino, revelaron una contrastación de mundos y de equilibrio entre el hombre y la naturaleza; también de búsqueda de una estrategia en relación con esa extrañeza de coexistencia entre la vida real de las tareas y las del desequilibrio con la realidad, donde se debatían lo tangible e inconmensurable de un tótem con el misterio de la estampa evangelizadora: El develamiento faústico de las apariencias de la creación. En suma, de maneras holísticas de precipitación sobre un pasado de éxtasis, que mediante la habilidad práctica del rastro, la magia y el capital simbólico, halló no obstante, la estela de lo imperecedero, o sea, de la memoria que fue y constituye la médula poética de lo latinoamericano.

En las diferentes y más importantes civilizaciones de esta América Latina como los náhuatl, los aztecas de mesoamericana y los incas, se encuentra esa primigenia poética nacida de su cosmogonía y los mitos que explican el orden y la cualidad de sus mundos y la belleza. Algunos de esos ejemplos más notorios están en la narración maya quiché del *Popol Vuh*, o en la maravilla de sus artes incisorias (pintaderas), gracias a las cuales estampaban policromo en telas y cerámica, que reproducían una simbología de escritura ideográfica, presente en los códices, donde

²³ Esta recurrencia poética, a parte de ser genial síntesis, constituye un debido homenaje al aporte del filósofo y filólogo venezolano quien propuso y diferenció tres discursos de fondo del pensamiento americano: la historia de las ideas, la observación del devenir político, y el examen de la creatividad artística, con una enjundiosa poética acerca de la dialógica universalista de la cultura latinoamericana (Briceño, J.M., 1994).

se describía el tiempo-espacio de una transfiguración de universos y se ilustraban éstos en el marco de un espacio iconográfico, que igualmente en la cultura náhuatl alcanza un impresionante quilate a través de la palabra pensamiento del mundo que representa su misma poética:

“¿Acaso de verdad se vive en la tierra? / No para siempre en la tierra: solo un poco aquí. / Aunque sea jade se quiebra, / aunque sea oro se rompe, / aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar, / no para siempre en la tierra: sólo un poco aquí. // ¡Oh, tú con flores / pintas las cosas, dador de la vida: / con cantos tú / las metes en tinte, / las matizas de colores: / a todo lo que ha de vivir en la tierra ¡ / Luego queda rota / la orden de águilas y tigres: / Sólo en tu pintura / hemos vivido aquí en la tierra!”.²⁴

A partir del siglo XVI, los espacios-lugares de concentración poblacional latinoamericanos, si algo prueban en materia de lógica y teoría cultural ha sido la asimetría de su tiempo y la inconformidad simbólica de sus modelos de villas y ciudades europeas con la de su significación política, rendida ante la imaginación de quienes al cabo, removieron la tierra, levantaron los muros, y detallaron atrios, columnas y paredes para (re)originar la Villa de Todos, con una natural desafinación de credos y exaltación innata. En últimas, se trataba de una ciudad a pie de obra barroca, tanto por su reiteración de formas de orden imperial y control militar, como por la transculturación de significados implícitos en ellas. La afirmación del barroco (americano) al trasvasar el racionalismo dominante del europeo, encontró en la ilusión artificiosa del europeo una curiosa alusión a su entendimiento sobre la magnificencia, únicamente posible de conciliar en la tarea de reproducción de un modelo-forma-imagen en las primeras construcciones de ciudad, en la medida que ésta solía contrastar con su convicción de maravilla de la naturaleza americana.²⁵

La mano de obra de esas primeras arquitecturas religiosas en un territorio de espacio ritual acató con sospecha el barroco histórico con una doble reacción. Primero, sin asimilar su preeminencia de estilo dada su exuberancia de hallar lo divino en formas de elevación y rebusque ornamental, que respondían a una concepción de lo supremo en lo alto, y no así en lo interior que conduce a la grandeza y al encuentro con la excelsitud de los reinos, y segundo, porque la idoneidad de este templo resultó de un legítimo producto de ‘criollez’, de transposición abundante de culturas concomitantes.²⁶ Así, el espacio real de su significación espacial no concordó

²⁴ Fugacidad de lo existente (Nezahualcōyotl) y Fragilidad de la existencia humana. Tomado de cantares mexicanos, versión de León Portilla en *De Teotihuacán a los aztecas*, p. 449, en: Monal, I (1975), pp. 240-241.

²⁵ Este ángulo de observación crítica puede encontrar una más completa argumentación en el estudio de la teoría de lo real maravilloso americano. Consúltense si fuera menester entre una profusa bibliografía al respecto a: Carpentier, A. (1998). (1975/2007); (1976), y Horta, A. (2001).

²⁶ En cuanto al vocablo ‘criollo’ se sigue aquí la definición y estudio de Arrom que de acuerdo con el Inca Garcilaso de la Vega, “*Criollo* no procede, sin más ni más, del verbo criar, como simplemente se apunta en numerosos diccionarios, ni del sustantivo *criadillo*,

nunca con el de su tiempo simbólico y selló para su posteridad más que una impronta de dominio y conquista, una inequívoca representación de riqueza cultural que el mestizaje involucró sin reparo entre la fe y la perseverancia de ser-distintos en cumplimiento, no obstante, de una razón ordenadora que proclaman las ordenanzas de la metrópoli acerca de la obediencia social que debía regir el diseño urbanístico de una nueva villa o ciudad. Que signó la regularidad de una apariencia de conjunto en sus instituciones mayores: iglesia, audiencia, y administración, y su posterior desarrollo a partir de los Estados independientes que continuó con mayor cautela y astucia, introduciendo otras asimetrías temporales en espacios definitivamente únicos, donde se imponían alternancias políticas acerca del problema del orden, que Ángel Rama selecciona como tesis de una dialéctica de la cultura en su relevante estudio sobre la ciudad latinoamericana, a partir de la voz del propio emisor.

Vistas las cosas que para los asientos de los lugares son necesarias, y escogido el sitio más provechoso y en que incurren más de las cosas que para el pueblo son menester, habréis de repartir los solares del lugar para hacer las casas, y estos han de ser repartidos según las calidades de las personas y sean de comienzo dados por **orden**; por manera que hechos los solares, el pueblo parezca **ordenado**, así en el lugar que se dejare para plaza, como el lugar en que hubiere la iglesia, como en el **orden** que tuvieren las calles; porque en los lugares que de nuevo se hacen dando la **orden** en el comienzo sin ningún trabajo ni costa quedan **ordenados** e los otros jamás se **ordenan** (**negritas dentro del texto**) (Rama, A. 2004, p. 7).²⁷

Esta trama del orden, independientemente del algoritmo que establece en la argumentación discursiva del intelectual uruguayo, aporta en este caso de estudio otra atención muy particular; la elucidación de cómo esa primera noción de ciudad, ejerció su control político a través de la escritura, en tanto muestra de seguridad y revisión de lo legislado por la monarquía. Es decir, la ordenanza como documento de instrucción reclamante, exigía a sus instituciones mediante un mandato político escrito, velar por la perennidad del reino y su empresa de fundación, que en verdad solamente era viable bajo el estricto cumplimiento de las actividades y relaciones comunitarias que se disponían desarrollar en los nuevos espacios de sitios y lugares construidos;²⁸

como se ha sugerido en otros. Nos ha venido, por préstamo, del portugués *crioulo* [W. Mayer-Lübke: Romanisches Etymologisches Wörterbuch, 3era ed., Heidelberg, 1935, p. 213, bajo *creare*] *Crioulo* fue a su vez —y en esto todas las autoridades concuerdan— una alteración de la voz *criadouro*. Y por ahí viene a comprobarse que Garcilaso tenía toda la razón, pues el filólogo Leite de Vasconcellos, en su *Antroponimia portuguesa*, afirma categóricamente que “*crioulo vem de criadouro*, deformado em boca de pretos”, y Cornun establece, en su *Grammatik der Portugiesischen Sprache*, la siguiente evolución: *crioulo* “*crioioiro” *crioioiro “criadoiro. de Vasconcellos, J. L. (1928). p. 364; Cornun, J. (1906), p. 88. Corominas, en su citado diccionario, también se ocupa de esta cuestión]. Véase “Criollo: definición y matices de un concepto”, en: Arrom, J.J. (1980)..

²⁷ En Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización, Madrid, 1864-1884, t. XXXIX, p. 280.

²⁸ Los términos de ‘sitio y lugar’ corresponden a niveles de sustantivación y representación del ‘espacio’, que si bien no exigen de este

así como también en los actos públicos y modos de conductas que debían respetarse. Eso sí, a sabiendas por parte de la administración colonial, de que el elemento más efectivo de convicción por parte de los lugareños, sería la templanza de la dimensión del tiempo, en este caso usada como certeza de que su hábito de acatamiento, sería la única fuerza que podría garantizar el mandato político. De no infringirse la ordenanza, ésta se convertiría en modeladora de una tradición, y de hecho, persistiría en las conductas comunes del espacio lugar, incentivando una habituación colectiva, y por tanto su fijeza poética, que si bien no sería para todos los pobladores una atmosfera complaciente, acaso sí un acto de deber, asimétrica por su significado de regulación y autoridad, sin embargo, de pulsión para no pocas experiencias que ese espacio-tiempo sembraría de afirmación en el proceso de transculturación de nativos y foráneos.

No obstante, valga señalar que en el caso particular colombiano, muy en especial en relación con los primeros trazados de pueblos indios, el remanente poético de la cultura prehispánica muisca caló la inducción del damero, según la investigadora Sandra Reina por la huella de configuración de “un nuevo lenguaje, que no es el espejo de la ciudad española, ni es la continuidad de las formas de ocupación muisca” (Reina Mendoza, S. (2008), pp. 15, 104-179), ya que por cierto desdén hacia estas culturas nativas, vistas como dominadas y en riesgo, las instrucciones que venían de la metrópoli no eran escritas, cuestión que facilitó el desacato y la resistencia de modelos y conceptos de pueblo y plaza según, determinaba La Conquista.

En realidad, la ordenanza no fue tampoco un elemento aislado de la política colonial, ésta traía consigo un precedente de mayor inteligencia que fueron las relaciones geográficas establecidas por la Corona, que en síntesis daban “respuestas al cuestionario que venía incluido en las Ordenanzas Reales, y que debía ser diligenciado por las autoridades responsables de cada provincia” (Castro-Gómez, S., 2005, p. 234) Según Castro-Gómez, las relaciones [...] eran un tipo de indagación con un doble propósito, el de saber por un lado acerca de ciertas especificidades del territorio, y por otra parte, de las características de la población, a la que posteriormente se agregó una información sobre actividades económicas, que el investigador desgana con puntual acierto para esclarecer cómo la maravilla y riqueza de estas ciudades se levantaron e instituyen en franca asimetría de su real espacio-tiempo.

Las representaciones científicas del espacio empiezan a guiarse ahora por la *hybris* del punto cero, es decir, por la idea de que la geografía sólo es posible como “ciencia rigurosa”, en tanto que sea capaz de generar una observación estrictamente matemática sobre el territorio. Ello

ensayo una detención más particular, por otro lado, sí interesa llamar su atención acerca de esa distinción, que oscila entre la indicada por la semántica de la lengua castellana, y la que dieron en relación con su uso los conquistadores en el contexto de empresa colonizadora. En este sentido, vale referir dos fuentes de puntual observación al respecto: García Moreno, B. (2000), Mejía Pavony, G.R. (2000).

exigía dejar atrás cualquier tipo de sensualismo que pudiera interferir, a la manera de “obs-táculo epistemológico”, con la objetividad de la representación. Las ilustraciones debían ser sobrias y ajustadas a estrictas reglas de medición, que no dejaban lugar alguno para el mito, la fantasía y la imaginación. Los mapas ya no son vistos como “signos” de una historia sagrada que, previamente a la intervención del Estado, demarcan el significado del territorio y la población. Ahora es el estado el que, con ayuda de los mapas y bajo el imperativo de una política económica, determina lo que un territorio y su población significan. Desde el punto cero de la observación, el territorio aparece como si fuera “tábula rasa”, despojado de toda significación trascendental y listo, por tanto, para ser llenado de sentido por la acción gubernamental. La representación científica del espacio y el control estatal de la población son entonces fenómenos que corren paralelos, en la medida en que las técnicas de objetivación se convierten en instrumentos de poder económico (237).

Un territorio *tábula rasa* desconocido y desprovisto de cultivo sin muestra de fertilidad y crecimiento inteligente, por supuesto que privaba de significado a un espacio estriado,²⁹ que a contraluz de un tiempo entrópico entre sus naturales y máximos controladores, deviene en un contexto abatido del que se generaran no sólo poéticas del deber como anteriormente se mencionó, sino de abandono, desconcierto, lejanía, agotamiento, crisis o de inframundo, que más tarde estas repúblicas azarosas con justo propósito de construir nación, arrastraron como rémora ante la ilusión constante de un progreso, que igualmente debían ajustar a otros tiempos modernos. Si bien, en este punto de inscripción poética las grandes ciudades colonizadoras como Lisboa o Madrid no lograron al cabo demostrar ninguna habilidad comercial, a pesar de todo lo que implicó la empresa conquistador/colonizadora, en el caso de acá según precisa Estrada Gallego, “ciudades como Bogotá, Popayán o Pamplona, han tenido que luchar con los problemas de una herencia colonial destorcida. Lo que perdieron estas ciudades como experiencia acumulada intergeneracionalmente, fueron también sus riquezas intangibles” (Estrada Gallego, F., 2009, p. 19).

Esa destorcida herencia colonial resentida por otros desmanes ya propios de las transferecias que los hombres hacen de sus inequidades persiste aún a riesgo y voluntad de todo tipo, siempre con afán de superar esa flaqueza de territorio e imagen de una ciudad mil veces ofendida, frágil, desconcertada la más de las veces por una indetenible afrenta a su espacio-historia de paisaje inefable y recia cultura, cuyas íntimas apariencias de autenticidad poética parecieran atesorarse como único resguardo en la irreverencia y recodo de una naturaleza jamás empo-

²⁹ Castro-Gómez a través de Deleuze-Guattari utiliza este término de ‘espacio estriado’, anotando que “se caracteriza por la construcción artificial de trayectorias fijas y direcciones bien determinadas, que sirvan para controlar las migraciones, regular los flujos de población y reglamentar todo lo que ocurre en ese espacio” (pp. 247-248).

brecida, profundamente esperanzada de encontrar en los misterios del raudal de sus aguas, tal como reza en la Gran Leyenda de la civilización, algún perdón o gracia de los extremos desafueros cometidos por su género humano.³⁰

DE POÉTICA Y ESTRUCTURAS SENSIBLES DE LA CIUDAD

La poética de una ciudad revela el arquetipo de sus estructuras sensibles, al fin, significativo de causalidad de un conocimiento admirable sobre la misma. En principio, porque el conocimiento de su espacio-tiempo parte de una experiencia de razón cultural,³¹ cuya afección se manifiesta en signos recurrentes de una materialidad, así como en convenciones que éstos estimulan en formas imaginables, o sea, simbólicas. Que se perciben en lugares aprehendidos por rastros de sentido, y memoria, consuetudinarios de una peculiar correspondencia estética entre el ser y un territorio ciudad.

Françoise Choay discurre a modo de contrapunto el concepto de memoria viva, en actividad y duración sobre la ciudad, tomado de Freud en *Malaise dans la civilisation*, (Freud, S., 1934)³² del cual la investigadora esgrime, que si bien:

“[...] *la mémoire est comme une ville* [aclarando que se refería en esa ocasión a la ciudad de Roma], *mais pas une ville dont toutes les states de son développement subsisteraient à la fois. Car, à la différence de ce qui se passe pour la ville, la mémoire peut à chaque instant puiser dans le trésor de ses souvenirs; choisir ce qu'elle souhaite faire affleurer à la conscience pour conforter*

³⁰ En la enjundiosa historia de Frazer sobre la magia y la religión, en el capítulo sobre las deidades antiguas de la vegetación como animales y las transferencias del mal, el autor se refiere a las diferentes maneras de cómo éste es transferido o absuelto a los hombres a partir de la naturaleza, y relata: “En un lugar de Nueva Zelandia, cuando se sentía la necesidad de una expiación de los pecados, se celebraba una ceremonia en la cual se transferían todos los pecados de la tribu a un individuo; un tallo de helecho previamente atado a una persona, se sumergía con él en el río, se desataba allí y se le dejaba ir flotando hacia el mar llevándose los pecados” (Frazer, G., 1890/1982, p. 613).

³¹ Debe llamarse la atención sobre la posible vaguedad que el término cultura presenta en una lectura desprevenida, o por su desatención respecto del carácter del texto que la implica. En este particular ensayo, al tratarse de un escrito de argumentación teórica, es decir, de intencionalidad científica, y teniendo en cuenta esa compleja y aún activa historia de la palabra cultura en todas las lenguas, me adscribo a lo descrito por Raymond Williams, en cuanto a que “Resulta notorio que, dentro de una disciplina, es preciso esclarecer el uso conceptual. Pero en general, lo significativo es la gama y la superposición de significados. El complejo de sentidos indica una argumentación compleja sobre las relaciones entre el desarrollo humano general y un modo determinado de vida, y entre ambos y las obras y prácticas del arte y la inteligencia. Tiene especial interés el hecho de que en arqueología y antropología cultural la referencia a la cultura o a una cultura apunte primordialmente a la producción material, mientras que en historia y estudios culturales la referencia es en lo fundamental a sistemas significantes o simbólicos. A menudo, esto confunde, pero más a menudo oculta la cuestión central de las relaciones entre la producción ‘material’ y ‘simbólica’, que en algunas discusiones recientes cf. Mi propio *Culture* —siempre tienen que relacionarse y no contrastarse—. Es en este sentido que aquí se entiende cultura, en esa relación de materialidad significativa y símbolos que constituye una ciudad.

³² Consultada de la edición electrónica de Gemma Paquet el 26 de abril 2013. http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/malaise_civilisation/malaise_civilisation.html. La publicación original publicada en francés corresponde a la *Revista Francesa de Psicoanálisis*, 1934, t. VIII, No. 4.

la cohérence d'une identité et d'une conduite personnelles; refouler, mais de façon réversible, ce dont l'individu n'a pas l'usage présent.³³

Entonces, cabe aceptar una vez más la cualidad mnemónica de una ciudad, que agrega la investigadora, está presente desde Platón, justo desde su apreciación sobre la identidad de la *polis* que únicamente podría obtenerse a través de sus signos construidos, si bien distinguiéndose de esa otra memoria verdadera, sustantiva de una conciencia del ser; de la cual aduce que si no se considera por encima de la significante de materialidad, no sería posible un juicio objetivo. El filósofo ateniense esclarecía asimismo que la memoria del recuerdo se ocupaba de todo aquello que pasaba a la externalidad, y que era consecuencia de una memoria interior del espíritu y en duración basándose en el ejemplo mismo de la escritura como práctica capaz de fijar caracteres útiles a modo de registro o archivo de ideas que significan una realidad o verdad.³⁴

De aquí se deduce que la memoria adquirida –¿transferida?– de una realidad material de la ciudad, en sí misma conformada por un grupo de objetos arquitectónicos en un espacio determinado, predestina y más tarde, regula prácticas de producción y culturales que apercibe un significado temporal, no inmutable, que se debe a las fluctuaciones de afección tanto de sus habitantes como de aquellos otros factores que dependen de sus tramados urbanísticos, sean estos de desdén urbano, ruina, demolición o desastre natural, más de todas maneras determinante de un cambio de sentido; dígase, de una alteración de su significante mnemónico de identidad, y movilizador de una conversión metafórica del hábitat. Un ejemplo coherente sobre cómo la asunción poética de la ciudad (re)significa sus estructuras sensibles mediante un giro en su experiencia estética, que por otra parte, se refractan en la representación y gestión de las artes, como se puede apreciar en el compendio crítico de Beatriz García Moreno sobre las memorias del curso “La imagen de la ciudad en las artes y en los medios” de 1997 (García Moreno, B., 2000).

Ahora bien, todo indicio de cualidad estética de la ciudad concierne únicamente a la afección o desafección de su proceder ciudadano en atención a la conmoción de sus estructuras

³³ “La memoria es como una ciudad, pero en esta ciudad no todos los sectores de desarrollo coexistían a la vez. Porque, a diferencia de lo que sucede en la ciudad, la memoria puede en un momento determinado proveerse de una gran cantidad de recuerdos, y seleccionar aquel que desea rescatar de su conciencia de acuerdo con su identidad y conducta personal, y suprimir aunque de modo reversible, aquello que para la ocasión presente no es necesario para el individuo”. Traducción AH., (Choay, F., 2006, p. 138).

³⁴ El umbral filosófico civilizatorio sigue aportando claridades a partir de esas maneras simples de tratar temas tan complejos como el de la identidad, a la que aquí Platón alude desde la esencialidad de la memoria intrínseca como reflejo idéntico de la realidad. En uno de sus más conmovedores diálogos, se refiere a la invención de la escritura por los egipcios, donde Sócrates, su interlocutor, plantea que ésta servirá a la memoria, y por tanto como remedio contra la dificultad de aprender y retener; y ante un pasaje sobre la intervención de un Dios que paragona la invención de las artes con el de la sabiduría, se postula la voz de Sócrates que dice: “Ella –refiriéndose a la escritura– no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. [y agrega] Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma”. Platón, p. 658, (subrayado Aurelio Horta).

sensibles; por cierto, cada vez más frecuente en las grandes urbes contemporáneas por su evolución “hacia un crecimiento obsceno” (Moriente, D., 2010), según David Moriente, resultado del desequilibrio entre el concepto de urbanización, cada vez más proclive “al caos producido por la voracidad de las factorías inmobiliarias” (p. 141), y la explosión de la iconicidad en las ciudades, que no solo se revierte en razón inversa sobre el ya maltrecho entorno ambiental, sino en un empecinamiento de reconfiguración visual a través de una constante (dis)tracción hacia/con un mar de imágenes, infelizmente justificada por el frenesí de la ilusión consumista, más otras que propias del deseo sobre el bienestar social o la invitación al placer, suelen a corto plazo, no obstante, contradecir e involucrar a las periferias urbanas con un borrado paulatino de intervalos entre autopistas y mega centros comerciales; de hecho, nuevas metáforas de un espacio intemporal *per se* que infiere una memoria casuística, no propia, ni de duración colectiva, que insta a la transformación dinámica de ese tiempo concurrente de la ciudad y la formación de sus imaginarios. E invocando a Calvino,³⁵ so pretexto de la objetividad sobre una ciudad real, nunca invisible, sino de redes físicas, materiales, biológicas, virtuales y provocativas de la experiencia abierta de lo público con anuencias de lo individual e íntimo donde se desenvuelven, a pesar de todo, las variaciones causales de la cotidianidad.

Como se puede apreciar, la complejidad misma de abordar estas estructuras sensibles de la ciudad se halla en la transacción que desde una óptica del objeto ciudad, y su representación, archiva la memoria respecto de los signos y significados del espacio urbano. Ya que cualquier orden de su desequilibrio poético, bien por la desarticulación de sus significados, e incluso sin llegar tan lejos, por el de su consideración como entidad, obedece a un desajuste diacrónico de su sentido, y por tanto, a una crisis semántica de sus signos.

De este modo, varias de estas estructuras sensibles de la ciudad, amén de otras circunstanciales, se construyen en imaginarios y perfilan una mirada de voluntad poética, presente en los distintos ángulos de observación e intervención de esta investigación, si bien con distintos niveles de afección en cada caso, tal como se propone a continuación.

³⁵ Italo Calvino (1923-1985) destacado escritor italiano del siglo veinte nacido en Cuba, que entre su vasta obra literaria cuenta con un libro de ficción muy sugestivo, fantástico, y de alta referencia para su época, Calvino, I. (1972).

Afecciones críticas:	Memoria	Signos de identidad	Conversión simbólica
<i>Bogotá, poética de la crisis. La huella artística de Gustavo Zalamea.</i>	Crisis +	Crisis +	Crisis +
Poética de una ausencia: Avenida de la República en Bogotá.	Ausencia -	Ausencia +	Ausencia +
En el agotamiento. Una exploración sobre la creación artística en el ámbito de la ciudad contemporánea.	Agotamiento -	Agotamiento-	Agotamiento +
Depresiones nerviosas: Anuncios publicitarios de medicinas, enfermedad y experiencia urbana. Bogotá. 1918-1924.	Depresión +	Depresión -	Depresión +
Tunja, poética del abandono	Abandono +	Abandono -	Abandono -
Ser modernos es cuestión de estilo: una poética para habitar Bogotá. 1920-1930.	Distinción -	Distinción +	Distinción +
Bogotá y sus muertos. La poética del desconcierto	Desconcierto	Desconcierto	Desconcierto
Una poética de la fragilidad. Ensayo sobre el despliegue de la experiencia poética del paso del tiempo en la arquitectura.	Fragilidad +	Fragilidad +	Fragilidad +
Lejanías para la reconstrucción poética del diseño en Bogotá	Lejanía -	Lejanía +	Lejanía +
De incomodidades y sentidos Barrios de conservación y arquitectura doméstica en Bogotá	Incomodidad +	Incomodidad +	Incomodidad +
Las poéticas del inframundo en la Bogotá invisible de la última década del milenio anterior y la primera de éste	Inframundo +	Inframundo +	Inframundo +
Del rock y la ciudad. Nuevos modos de habitar Bogotá.	Lugar +	Lugar -	Lugar +
La Bogotá Murmur(i)ada de Mauricio Bejarano. Restos que se hacen poética	Resto -	Resto +	Resto +

En una ciudad la diversidad de sentidos, entendido éste en su doble acepción de ‘dirección’, orientación hacia algún lugar, y/o de ‘sentimiento, emoción’ (afecciones) sobre su estar, en ambos casos de relación epistémica causal sobre la índole de lo sensible, resulta de estimable consideración sus transcurso vivenciales y procesos culturales, que con atención a la metafísica del Ser denomina Eco “el continuum del contenido, todo lo experimentado, lo decible, lo pensable.

Si lo desean, el horizonte infinito de lo que es, ha sido y será, tanto por necesidad como por contingencia” (Eco, U. 1997, p. 63); en definitiva, el acontecimiento consciente de la existencia en un espacio-tiempo que para esta exégesis significa la ciudad. Ahora bien, valga la observación de no entender *continuum* como dinámica, tal como suele generalizarse cuando se discurre sobre el contenido y formas modales de una ciudad, ya que la generalidad del uso común de este término suele intuirse desde su significación de ritmo, cuya fuerza semántica recae en la relación de este con el tiempo dada por una acción en desplazamiento, en función de algo y que guarda estrecha consonancia con la acepción que en la música se refiere a la proporción del tiempo entre un movimiento y otro, hecho que fijó la escala musical desde Pitágoras.³⁶ De ahí, que de sobresalir el significado de ritmo en el entendimiento del *continuum* de una ciudad, el sentido acerca de un ‘movimiento de vida’ alcanza una clase de valor más bien propio de aptitud y disposición física, mostrando así cierto estado de proporción en tanto figuración cuantitativa. Pero en este caso, no se aviene con la que corresponde a una interpretación afectiva, concerniente a significados culturales y experiencias estéticas sobre la ciudad.

Asimismo, la afección o sentimiento sobre el espacio urbano en tanto identificación crítica de *continuum* sobreentiende su estimación poética, a la cual se debe una valuación cualitativa de significados que el repertorio de afecciones críticas de esta investigación presenta mediante modos o alteraciones de los lenguajes y los entornos urbanos; en ocasiones, a contrasentido del *habitus* que el vecino o paseante desarrolla en sus cotidianos actos de vivir (en) la ciudad.³⁷

También cierto, y asunto de fina consideración, si se toma en cuenta que toda práctica o acción social se condiciona por diferentes factores ideológicos y de producción, entre los que sobresalen en primer término los de orden socioeconómico; no obstante, a la par y con igual intensidad otros de incidencia estética que determinan hábitos y procederes del habitante o ciudadano, en buena medida, a manera de síntomas de una percepción de mundo local que se representa de manera simbólica en un cifrado urbanístico, o dígame con más aproximación al objeto de análisis, en una política de lo estético a cargo del poder público. De hecho, expresión de una pulsión poética de la ciudad, y de cualquier manera, consecuencia de sus *continuum* a través de la armonía o el caos de ese espacio estético que representa el ámbito público, entendido ahora como especificidad de

³⁶ Tanto desde la filosofía como de la teoría de la música es posible aproximarse a la figura de Pitágoras y su anticipativo abordaje al estudio de la escala musical; no obstante, por su concisión de lenguaje para un lector menos entendido en el ámbito de la música, véase: Jeans, J. (1937/1973).

³⁷ Vale subrayar que el *habitus* conserva un compromiso diacrónico con el gusto, que remite inevitablemente al aporte de Pierre Bourdieu en su texto *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (1991). En relación con el trato que aquí tiene el término, véase la tercera parte y capítulo 5 “El sentido de la distinción”, pp. 257-320.

experiencias reiterativas y secuenciales de prácticas ciudadanas, que por su denodado e ilimitado modo de acontecer constituyen aprehensiones de causalidad mítica.³⁸

En Bogotá y Tunja, las dos ciudades que se han tenido en cuenta en este seminario de investigación, el agua y la montaña constituyen, por excelencia, una mitopoesis de la ciudad que afirma la memoria de un espacio-territorio y su valor simbólico, así como también el artificio e ingeniosidad significativa de sus cambios y renovaciones.³⁹ En relación con este desarrollo y transformación de ciudad, cabe llamar la atención a la reciente y oportuna *Guía de arquitectura y paisaje. Bogotá y la Sabana*, que sin dudas, aporta una ágil orientación para el estudio o consulta calificada sobre la ciudad, dada su aguda síntesis y suficiencia crítica del texto, más con una excelente ilustración sobre una lógica histórica de la arquitectura en Bogotá, su trama urbanística, y el territorio de la Capital (Arango Cardinal, S.; Niño Murcia, C., Ramírez Nieto, J. y Saldarriaga Roa, A., (2012). Pero, volviendo al valor simbólico y por consiguiente poético de la ciudad, estos mitos que se imbrican en la conciencia de una realidad histórico-cultural, omnipresentes no sólo en la esfera de lo intelectual, sino en la ejecutoria de sus prácticas y políticas públicas, conservan en su núcleo epistémico una contrariedad de sentido, si bien pertinente de un ineludible principio de negación.

Esta noción de negatividad del mito parte de la oposición entre ficción y realidad de su enunciación; es decir, del caso que su narración –relato– constituya una verdad o una mentira. Y por otra parte, de su concomitancia óptica con la alegoría, entendida ésta como la conveniencia de unir las cosas naturales a las sobrenaturales con vista a una supuesta afinación del espíritu, que en su absoluta capacidad de notar correspondencia entre cosas y estados que enmarcan la figura del ser, posee a su vez la capacidad de convertir un fenómeno en rango de concepto (Eco, U. 1987/2012, pp. 87-125). La alegoría, plantea Brenes, moraliza el mito dada su tradicional función escrituraria, a la cual agrego, de instituir en éste una cierta dimensión de ente-lequia teniendo en cuenta que “el instrumento purificador de la negación que desde entonces se proclamó como constitutiva del mito, vino a ser, precisamente, la interpretación alegórica, bajo la consideración de que en el mito subyace un pensamiento y que lo propio de ese pensamiento radica en ser portavoz de la moral” (Brenes, J., 2003, p. 18).

³⁸ Sobre el campo y valuaciones estética del mito se reconoce un vasto y serio archivo de estudio, aquí preferimos entenderlo de acuerdo al asunto a tratar en su acepción de valor, de modificar las circunstancias de un sistema donde se exige de una interpretación estética. Si bien la definición siguiente tomada de un diccionario filosófico quizás esclarezca más la intención del autor: “El mito es la narración que surge en las primeras etapas de la historia [...] constituían un intento de sintetizar y explicar los distintos fenómenos de la naturaleza y la sociedad [...] Refleja también las concepciones morales del hombre y su actitud estética hacia la realidad. Por eso, el arte utiliza a menudo las imágenes de la mitología en distintas interpretaciones”, (subrayado Aurelio Horta). *Diccionario de filosofía*, p. 295.

³⁹ De manera muy general, pero con intención de ilustrar este criterio, véase si fuera de interés: Medina Roa, J. (2009). “Tunja, ciudad que emerge”, en: *Revista Credencial Historia. Ciudades de Colombia*, pp. 267-271. Bogotá; Iriarte, A. (texto) y Montes, G. y Montes, S. (fotografía), (1990). *Tesoros de Tunja* y Rodríguez Gómez, J.C. et. al. (2003).

Entonces, esta anfibología e indeterminación del logos en el mito informa de una tensión etimológica, –al caso también epistemológica–, que involucra el hecho mítico con lo alegórico dejando así de manifiesto una concordancia causal entre mito y alegoría, dos formas retóricas y del discurso de la esencialidad poética interpretativa de la realidad; que traído al espacio de relaciones modernas del hábitat entraña un colmo de estructuras y motivos sensibles donde el mito comúnmente advertido o no, subyace como afección de un dominio poético, y de humanidad. Precisamente, porque el reconocimiento poético de una ciudad se da en esa externalización de experiencias reiteradas y secuenciales de un *continuum* de sentimientos e impresiones sobre un ‘cobijo de mundo’ que escenifica el devenir alegórico de lo espacial-cotidiano, su recurrencia mítica, a través de acentos críticos o *iniciales confesas* que en estas visiones (a)simétricas que siguen a continuación traslucen su resistencia, y seguramente, más de una huella entrañable de reflexión.



Imagen 2. Conmemoración de los 20 años de la toma del Palacio de Justicia. Fotografía de Armando Matiz, tomada de: *Paseos por Bogotá*, p. 105.

BIBLIOGRAFÍA

Citada y principal

- Arango Cardinal, S., et. al. (2012). *Guía de arquitectura y paisaje. An architectural and landscape guide. Bogotá y la Sabana*. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Vivienda. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia. Junta de Andalucía. Sevilla.
- Aristóteles (334-322 a.C.). *Poética*. Madrid: Ediciones Aguilar, S.A.
- Arrom, J. J. (1959/1980). *Certidumbre de América. Estudios de letras, folklore y cultura*. La Habana: Editorial Letras Cubanas..
- Arfuch, Leonor, comp. (2005). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Bachelard, G. (1957/2005). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1957/2005). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y literatura.
- Bloom, H. (2005). *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* México: Taurus.
- Brenes, J. (2003). *Del mito*. San José. Costa Rica: Ediciones Perro Azul.
- Briceño, J. M. (1994). *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Capra, F. (2003). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Carpentier, A. (1953/1969). *Los pasos perdidos*. La Habana: Ediciones Unión. Bolsilibros.
- _____. (1998). *Visión de América*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
- Castro-Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Colón Llamas, L. C., et al. (2003). *El patrimonio urbano de Bogotá. Ciudad y arquitectura*. Bogotá: El Áncora Editores. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Corporación La Candelaria.
- Press, M. y Cooper, R. (2003). *The Design Experience. The Role of Design and Designers in the Twenty-First Century*. Ashgate Publishing Limited. England. USA.
- Real Academia Española (RAE). (2001). *Diccionario de la lengua española*, 10 tomos. Vigésima segunda edición. Madrid.
- Diccionario de filosofía* (1984). Editorial Progreso. Moscú.

- Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá: Editorial Nueva América.
- Eco, U. (1968/1986). “Retórica e ideología”, en: *Textos y contextos*. Selección. Traducción y prólogo de Desiderio Navarro. La Habana: Editorial Arte y literatura, pp. 241-253.
- _____. (1997). *Kant y el ornitorrinco*. Editorial Lumen. Barcelona.
- _____. (1987/2012). “Símbolo y alegoría”, en: *Arte y belleza en la estética medieval*. S.A.S. Colombia: Random House Mondadori, pp. 87-125.
- Estrada Gallego, F. (2009). “La ciudad: Una forma de construir mundos”, en: *Revista Credencial Historia. Ciudades de Colombia*, pp. 11-23. Bogotá.
- Finley, M.I. (1964/1973). *Los griegos de la antigüedad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Frazer, J. G. (1890/1982). *La rama dorada. Magia y religión*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- García Moreno, B. (2000). *Región y lugar. Arquitectura latinoamericana contemporánea*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Arquitectura y Diseño.
- _____. (compilación y artículo) (2000). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes.
- Heidegger, M. (2005). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- Horta Mesa, A. A. (2012). “De ciertas identificaciones de la crítica en la arquitectura y las artes”, en: *Documentos de historia y teoría. Textos. Crítica. Arquitectura y ciudad [24]*. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, pp. 43-55.
- _____. (2001): *Las vacaciones de Sísifo. Pre-textos carpenterianos de arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Iriarte, A., Monte, G., y Montes, S. (1990). *Tesoros de Tunja*. Bogotá: El Sello Editorial.
- Jeans, J. (1937/1973). *Ciencia y música*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. Instituto Cubano del Libro.
- Le Goff, J. (1977/1997). *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- León Soler, N. (2009). “Bogotá. De paso por la capital”, en: *Revista Credencial Historia. Ciudades de Colombia*, pp. 59-71. Bogotá.
- Lotman, I.M. (1964/1986). “Lecciones de poética estructural” (introducción), en: *Textos y contextos*. Selección. Traducción y prólogo de Desiderio Navarro. La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 141-156.
- _____. (1996). *La semiosfera*. Tomo 1. “Semiótica de la cultura y del texto”. Madrid: Ediciones Frónesis. Cátedra.
- Martí, J. (1975). “El té de Bogotá”, en: Martí, J. *Obras completas. Tomo 7*. La Habana: Editora de Ciencias Sociales, pp. 411-412.

- Matiz, A. (fotografía) y, Morales, A., Quiroga, A., Rubiano, R. y Valencia, M. (textos) (2005). *Paseos por Bogotá*. Bogotá: Edición Planeta y Quebecord World Bogotá S.A.
- Mejía Pavony, G. R. (2000). *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Historia.
- Monal, I., selección e introducción (1975). *Las ideas en la América Latina. Una antología del pensamiento filosófico, político y social*. Primera Parte. Tomo I. "Del pensamiento precolombino al sensualismo". La Habana: Casa de las Américas.
- Armando Matiz (fotografía).
- Morawsky, S. (1974/1999). *Fundamentos de estética*. Barcelona: Ediciones Península.
- Moriente, D. (2010). *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mukarovsky, J. (1948/1986). "La obra poética como conjunto de valores", en: *Textos y contextos*. Selección. Traducción y prólogo de Desiderio Navarro. La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 325-336.
- Payne, M. (1997). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. USA/UK: Blackwell Publishing.
- Pérgolis, J. C. y Moreno, D. (2010). *La capacidad comunicante del espacio. Estado del arte, teoría y método*. Bogotá: Universidad Católica. Facultad de Arquitectura.
- Platón (1979). *Diálogos*. México, D.F.: Editorial Porrúa, S.A.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte.
- Reina Mendoza, S. (2008). *Traza urbana y arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense. Siglo XVI a XVIII. El caso de Bojacá, Sutatausa, Tausa y Cucaita*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Rodríguez Gómez, J. C. (2003). *El agua en la historia de Bogotá (1538-2003)*. Tomo I. Bogotá: Villegas Editores. Empresa de Acueducto y Alcantarillados.
- Rojas Mix, M. A. (2002). *La plaza mayor*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Editora Universidad de Antioquia.
- Todorov, T. (1978/1991). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- _____. (1981/1991). *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Williams, R. (1980). *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- _____. (1976/2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Zambrano Pantoja, F. (2007). *Historia de Bogotá. Siglo XX*. Bogotá: Villegas Editores. Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.