

Coordinador académico:  
Ricardo Malagón Gutiérrez

# La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto



FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, ARTES Y DISEÑO  
Departamento de Humanidades  
Programa de Arquitectura







**La experiencia  
de la arquitectura  
en el proyecto  
y el objeto**

La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto / coordinador académico Ricardo Malagón Gutiérrez ... [et al.]. – Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2011. 340 p.: il. ; 21 cm.

ISBN: 978-958-725-062-6

1. ARQUITECTURA MODERNA - HISTORIOGRAFÍA. II. ESPACIO EN ARQUITECTURA. III. FENOMENOLOGÍA. I. Malagón Gutiérrez, Ricardo, coord. II. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Humanas, Artes y Diseño. Departamento de Humanidades.

CDD724.6"E964"

Este libro es el resultado de la investigación “La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto arquitectónico: un aporte a la comprensión de los fenómenos arquitectónicos”, proyecto radicado con el código No. 58 02 06 en la Dirección General de Investigación, Creatividad e Innovación de la Universidad.

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano  
Carrera 4 N° 22-61 - pbx: 242 7030 - www.utadeo.edu.co

### ***La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto***

ISBN: 978-958-725-062-6

Primera edición: 2010

Rector: José Fernando Isaza Delgado

Vicerrector académico: Diógenes Campos Romero

Decano de la Facultad de Ciencias Humanas, Artes y Diseño: Alberto Saldarriaga Roa

Director Departamento de Humanidades: Álvaro Corral Cuartas

Decano del Programa de Arquitectura: Carlos Eduardo Hernández

Director editorial (E): Jaime Melo Castiblanco

Coordinador editorial: Henry Colmenares Melgarejo

Revisión de textos: Oscar Joan Rodríguez

Diseño de portada: Francisco Jiménez y Ricardo Malagón

Diseño y diagramación: Francisco Jiménez

Impresión:

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin  
autorización escrita de la Universidad.

IMPRESO EN COLOMBIA - PRINTED IN COLOMBIA

Coordinador académico:  
Ricardo Malagón Gutiérrez

Felipe Beltrán  
Ricardo Malagón  
Oscar Salamanca  
Carlos Eduardo Sanabría  
Adriana Tobón

# La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ  
JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, ARTES Y DISEÑO  
Departamento de Humanidades  
Programa de Arquitectura



# CONTENIDO

## LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA Y LA DIMENSIÓN HISTORIOGRÁFICA

1. EL ANDAR COMO GÉNESIS DE LA EXPERIENCIA ARQUITECTÓNICA:  
1. HACIA UNA PROPUESTA HISTORIOGRÁFICA por Adriana Tobón
2. LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA MODERNA: UN PROYECTO  
POLÍTICO - DISCURSIVO DE LA ARQUITECTURA por Ricardo Malagón
3. LA RELACIÓN ENTRE CUBISMO Y ARQUITECTURA: LA  
FENOMENIZACIÓN MODERNA DEL ESPACIO por Ricardo Malagón

## LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA EN EL PROYECTO Y EL OBJETO ARQUITECTÓNICO

4. VER Y OBSERVAR: CREAR. SOBRE LA NECESIDAD DE LA EXPERIENCIA EN LA  
COMPRENSIÓN DEL PROYECTO por Adriana Tobón
5. EL PROCESO PROYECTUAL: DE LA IDEA AL PROYECTO EN LA VILLA SAVOYE  
DE LE CORBUSIER por Oscar Salamanca Ramírez
6. PROYECTO Y PAISAJE EN EL EDIFICIO DE LA BIBLIOTECA VIRGILIO  
BARCO DE ROGELIO SALMONA por Oscar Salamanca Ramírez

## LA EXPERIENCIA CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA

7. REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA DEL ESPACIO URBANO por Felipe Beltrán Vega

8. COMERCIO Y VELOCIDAD EN EL ESPACIO EXISTENCIAL por Felipe Beltrán Vega

9. EL PENSAMIENTO DE HEIDEGGER SOBRE LA ARQUITECTURA  
por Christian Norberg-Schulz traducción (por Carlos Eduardo Sanabría B.)

# PRESENTACIÓN

El conjunto de ensayos que conforma este libro es el resultado de la investigación “La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto arquitectónico: un aporte a la comprensión de los fenómenos arquitectónicos”, proyecto radicado con el código No. 58 02 06 en la Dirección General de Investigación, Creatividad e Innovación de la Universidad. Este proyecto de investigación forma parte de los proyectos del grupo “Reflexión y creación artísticas contemporáneas» dirigido por el Departamento de Humanidades, a la vez, adscrito a la Facultad de Ciencias Humanas, Artes y Diseño de la Universidad.

Los contenidos de los ensayos individuales se concentran en el problema de la experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto arquitectónico y constituyen un esfuerzo por establecer un diálogo académico significativo entre la reflexión teórica y la práctica de la arquitectura mediante la confluencia de diferentes disciplinas y áreas de conocimiento, la Historiografía, la Teoría y la Crítica de la Arquitectura como también la Estética, la Filosofía y la Arquitectura. Al mismo tiempo, estos contenidos apoyan las actividades académicas del programa de Maestría en Estética e Historia del arte; específicamente, apoyan –pedagógica y académicamente– las áreas de Reflexión y creación artística en Colombia como de Historiografía del Arte y Estética. Así mismo, son una contribución pedagógica y académica a la docencia tanto del programa de Arquitectura como de las áreas de Historia del Arte y Teoría Estética, áreas de conocimiento que hacen parte de la formación básica de los programas de Diseño Grafico, Diseño Industrial y Bellas Artes.

La confluencia antes mencionada entre estas disciplinas resulta importante porque permite enfrentar prejuicios como el de la escisión entre reflexión teórica y práctica artística, el carácter inútil –o en el mejor de los casos de ‘ilustración cultural’– de la reflexión teórica para la práctica arquitectónica,

---

el carácter básicamente de ‘oficio’ de esta última o el distanciamiento entre la naturaleza ‘abstracta’ del proyecto arquitectónico y la naturaleza ‘concreta’ de lo vivido en los espacios arquitectónicos.

El origen del proyecto radica en una serie de motivaciones pedagógicas, académicas y teóricas comunes a los profesores adscritos al Departamento de Humanidades y al programa de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Las motivaciones pedagógicas se relacionan con los cuestionamientos acerca de cuál es la experiencia que los estudiantes derivan de los fenómenos arquitectónicos a través de las actividades teóricas de asignaturas como la Historia del Arte y la Teoría Estética y de las actividades prácticas en las asignaturas de taller del programa de Arquitectura. Así mismo, estas motivaciones se relacionan con las posibilidades –en términos historiográficos y disciplinares– de una nueva concepción tanto del proyecto arquitectónico como de la experiencia de la arquitectura que permitan superar –teórica y pedagógicamente los prejuicios comunes al respecto.

Las motivaciones académicas y teóricas se relacionan con esta experiencia relacionada, a la vez, con la experiencia del fenómeno arquitectónico. Aunque este último presupone, casi siempre, el objeto arquitectónico construido, no se reduce a él y obliga a ampliar la perspectiva de análisis a la del proyecto arquitectónico. La perspectiva del proyecto arquitectónico presupuesta en los ensayos de este libro implica no solamente las dimensiones técnicas, formales y conceptuales relativas al objeto arquitectónico, sino además las instancias políticas, sociales, culturales, estéticas y económicas como teóricas, críticas e historiográficas respecto a las cuales este objeto es tanto efecto como agente. Se trata, entonces, de una noción ampliada de proyecto arquitectónico que, aunque implica el problema convencional de la proyectación de edificios, supera la noción convencional del proyecto arquitectónico.

Así, se requiere replantear el problema de la experiencia de la arquitectura, tradicionalmente enmarcado en perspectivas de tipo formalista y perceptual respecto a la experiencia del objeto arquitectónico, y de tipo racionalista, formalista y técnico respecto al proyecto arquitectónico. Aunque este tipo de perspectivas asumen dimensiones importantes del problema de la experiencia, dejan de lado

otras dimensiones que, aunque no sean tan fácilmente reductibles a un ‘discurso académico’, resultan igualmente importantes, por ejemplo, el aporte individual del sujeto que estructura el espacio durante la experiencia del mismo, a diferencia del sujeto que experimenta el espacio como una verificación de una concepción y estructura *a priori* del espacio.

Acorde con lo anterior, se intenta superar los prejuicios que frecuentemente se tienen –en especial, en los ámbitos académicos– sobre las posibilidades de la experiencia como forma de conocimiento. Frecuentemente, al considerar la experiencia se asume que es imposible hacer formulaciones generales –por ejemplo, en sentido analítico– sobre la misma y se presupone –sin mayor resistencia crítica– su carácter individual, contingente, relativamente arbitrario e incluso impredecible. Así mismo, se asume que esta imposibilidad radica en la intervención de las múltiples formas de pensamiento irracional –la percepción, la sensibilidad, la emoción, la intuición, la imaginación, el instinto y la intuición– que pueden intervenir en la misma. De manera similar, se supone una escisión entre la experiencia estética y la experiencia vivida (cotidiana) de la arquitectura. Mientras que la primera se supone ser trascendental e intelectual, la segunda se supone efímera, contingente y básicamente intuitiva. En otras palabras, se otorga un bajo *status* –tanto epistemológico como cognitivo– al conocimiento que se adquiere mediante la experiencia. Los ensayos individuales de este libro se dirigen tanto a superar los prejuicios comunes sobre el objeto, el proyecto y la experiencia de la arquitectura, como a considerar aquellas dimensiones de los mismos que tienden a ser ignoradas por el ‘discurso académico’.

Para responder críticamente a estos prejuicios y dar coherencia conceptual y teórica a las diferentes producciones ensayísticas, el grupo de profesores integrantes de este proyecto conformó y revisó conjuntamente un marco teórico común. Esta revisión se concentró en las siguientes concepciones y/o perspectivas teóricas: la concepción existencialista y/o fenomenológica del espacio, en especial, la de O.F. Bollnow y M. Heidegger; la concepción existencial del espacio arquitectónico, en especial, la de Christian Norberg-Schulz; la concepción de la arquitectura como creación de lugar y la crítica contemporánea a esta concepción; la concepción ampliada del proyecto arquitectónico como hecho

arquitectónico e instrumento epistemológico fundamental en la formación del arquitecto; y algunas alternativas contemporáneas a la concepción del espacio arquitectónico como creación de lugar como la teoría de los espacios virtuales y la de los “no lugares”.

En congruencia con este marco teórico común y con la pretensión de responder críticamente a los prejuicios mencionados, los ensayos abordan problemáticas específicas que responden –de manera individual– a algunos de estos prejuicios comunes sobre el objeto, el proyecto y la experiencia de la arquitectura.

En el primer, segundo y tercer ensayo, se abordan problemas relativos a dimensiones historiográficas de la experiencia de la arquitectura. En el primer ensayo, se habla específicamente de una de las experiencias de la arquitectura, la práctica del andar, despreciada, posiblemente, por ser la más cotidiana. Se concibe el andar como el origen de la historia del arte y se demuestra cómo el carácter de lugar en la arquitectura tiene su proveniencia histórica y dinámica en el andar: el modo como los pueblos se han ido apropiando del paisaje, inicialmente desconocido y luego dotado de significados. Bajo esta perspectiva del andar, el origen de la arquitectura ya no es sedentario. En el segundo ensayo, se parte del presupuesto de que la diferenciación entre la construcción de la historiografía de la arquitectura moderna y el proceso de validación política, social, cultural y estética de la misma –a partir de la tercera década del siglo XX– constituye más un recurso metodológico que una posibilidad histórica. A través de un estudio de caso –la historiografía de la arquitectura moderna de Sigfried Giedion–, se prueba la compleja confluencia entre la práctica creativa, discursiva y política de la arquitectura moderna bajo la noción ampliada de proyecto arquitectónico antes mencionada. Y en el tercer ensayo, se considera el proceso moderno de “fenomenización” del espacio plástico y visual como un recurso teórico y crítico que permite replantear las perspectivas básicamente formales que se establecen, frecuentemente, en la relación entre el cubismo y la arquitectura moderna de la tercera década del siglo XX. Así mismo, la consideración de esta relación permite demostrar tanto el nacimiento de una nueva conciencia espacial en la que cambió estructuralmente la concepción, solución y experiencia del espacio y del proyecto arquitectónico como indagar las capacidades interpretativas de la “fenomenización” del espacio como noción historiográfica.

En el cuarto, quinto y sexto ensayo, se analizan problemas de la experiencia de la arquitectura en relación al proyecto y al objeto arquitectónico. En el cuarto ensayo, se reconoce que los arquitectos al referirse a sus proyectos pocas veces hablan en términos puramente técnicos y/o formales y se demuestra la necesidad de indagar, preguntar e interpretar a cuál se refieren. El proyecto es tanto un plan urbanístico y un desarrollo técnico de las necesidades sociales como la interpretación abstracta y sublime de la felicidad, en efecto, concebida como finalidad del proyecto por arquitectos como Le Corbusier, Aldo Rossi o Rogelio Salmona. Incluso para Christian Norberg-Schulz, en la proyectación de espacios habitables –algo en principio tan abstracto– se esconde algo puramente filosófico, la pregunta por el *habitar* del ser humano. El ensayo se remite a la experiencia estética que origina el proyectar –a través del experto, el crítico o el analista– que da cuenta de una compleja interrelación entre la experiencia de los mismos y la del creador; así mismo, se revela la razón de ser de un lugar, que ha sido traducido y construido en la arquitectura e interpretado en la palabra. En el quinto ensayo, se aborda el proceso proyectual en el caso de la Villa Savoye de Le Corbusier (Poissy, Francia, 1929) y se demuestra como en el siglo XX, los arquitectos se encontraron con la formulación de nuevos derroteros –técnicos, formales, estéticos, culturales, sociales y políticos– que transformaron estructuralmente tanto la producción arquitectónica como la reflexión disciplinar y que convirtieron la vivienda como escenario privilegiado de experimentación arquitectónica. A través de la noción ampliada –antes aclarada– de proyecto arquitectónico, se develan las lógicas y los procedimientos que llevaron a Le Corbusier a idear y construir la Villa Savoye para anticipar la “experiencia” en la espacialidad de la vivienda. En el sexto ensayo, se aborda el caso de la Biblioteca Pública Virgilio Barco de Rogelio Salmona (Bogotá, Colombia, 2001). Se reconoce que la arquitectura moderna se desarrolló bajo tres variantes diferentes: una que promulgaba por la construcción de una arquitectura eficiente y ligada a la noción de la máquina; otra proponía una arquitectura que se soporta en los ideales racionalistas como una búsqueda de la abstracción de la forma arquitectónica; y otra más que toma el *lugar* como el punto de partida del proyecto arquitectónico. Rogelio Salmona desarrolla una arquitectura ligada con el lugar y adecúa estas reflexiones a las condiciones propias del contexto colombiano.

---

En el séptimo y octavo ensayo, se abordan problemáticas sobre la experiencia contemporánea del espacio en el ámbito tanto de la representación como del espacio urbano. En el séptimo ensayo, se parte de la hipótesis de que las formas de representación del espacio constituyen parte de su experiencia y se explora cómo las nuevas herramientas mediáticas afectan la experiencia contemporánea del espacio, en la medida en la que lo representan de maneras diferentes a las tradicionales. En el octavo ensayo, se parte del supuesto del espacio urbano como caso prototípico del espacio existencial contemporáneo y se revisan varios acercamientos teóricos sobre la experiencia de las ciudades en relación con la presencia de los medios de comunicación y transporte, los cuales permean la idea tanto de pertenencia como de construcción de la identidad.

En el aparte final se incluye una perspectiva filosófica del espacio mediante la traducción de un texto. Se trata de la traducción del texto “El pensamiento de Heidegger sobre la arquitectura” de Christian Norberg-Schulz, por parte del profesor Carlos Eduardo Sanabría, profesor de tiempo completo del Departamento de Humanidades. El contenido de este texto resulta fundamental porque constituye tanto el reconocimiento del aporte concreto de Heidegger a la fundamentación teórica de la concepción existencial y fenomenológica del espacio como al replanteamiento teórico del problema del significado del espacio arquitectónico.

Finalmente, los profesores integrantes de este proyecto de investigación agradecen de manera muy especial a: Alberto Saldarriaga, Decano de la Facultad de Ciencias Humanas, Artes y Diseño, por la dirección académica general de las investigaciones de la Facultad; a Carlos Eduardo Hernández, Decano del Programa de Arquitectura, por incentivar la realización conjunta de este proyecto; a Manuel García Valderrama, Director de Investigación, Creatividad e Innovación, por la gestión administrativa e institucional de esta investigación; y a Álvaro Corral, Director del Departamento de Humanidades, por su apoyo incondicional al proyecto y la revisión académica del documento final.



LA EXPERIENCIA DE LA  
ARQUITECTURA Y LA DIMENSIÓN  
HISTORIOGRÁFICA



# EL ANDAR COMO GÉNESIS DE LA EXPERIENCIA ARQUITECTÓNICA: HACIA UNA PROPUESTA HISTORIOGRÁFICA

por Adriana Tobón

1.

Dedicado a Giselle que de nuevo tiene que aprender a andar y a Juli: la escritora y el caballero andante.

*“One should write about nothing at all [...] I don't give a damn about inspiration how would I know the right word for what I want? how would I know that actually I don't want what I want. Or that I actually don't want what I don't want. They are elusive things”.*

*Escritor, en Stalker*

## INTRODUCCIÓN

Es contradictorio, escribir sobre el andar: la riqueza de la experiencia del andar es mordida por la necesidad de ser de la escritura, que presenta una síntesis analítica a través de un argumento lineal y continuo, de un fenómeno visto como preciso. Este argumento como un hilo que conecta conceptos y relaciones que todos conocemos pero que pretende siempre presentar nuevas posibilidades de comprensión racional de un fenómeno dado.

*“That must be boring too. Searching for the truth  
It’s hiding and you keep searching for it.  
You dig in one place –eureka!  
The nucleus is made of protons.  
You dig in another –great! Triangle ABC equals Triangle A–prim, B–prim, C–prim.  
With me it’s quite different.  
While I am digging for the truth, so much happens  
to it, that instead of discovering the truth  
I dig up a heap of... pardon...  
I’d better not name it. You are lucky”<sup>1</sup>*

El andar como objeto de estudio es evasivo: el andar se confunde con el camino. El camino es la experiencia de andarlo, decimos: “ese es un camino seguro”; y el camino es también la ruta a seguir para pasar de un lado a otro: “Esta es la ruta menos quebrada del recorrido”. La experiencia del andar ofrece la posibilidad del recorrido, el camino, el atajo. Algo muy cercano

<sup>1</sup> Le dice el Escritor al Profesor cuando se encuentran en el bar antes del iniciar el viaje a La Zona. Andrei Tarkovski. *Stalker*. 1979 min 17:10.

a una actividad sobre la que no reflexionamos cuando la practicamos a diario: ir de la casa al trabajo. Pero el andar como reflexión, produce nuevos objetos también difíciles de comprender sólo como experiencia o como ruta, y que a su vez ayudan, ya sea a describir, a representar o a comprender el camino: un diario de viaje, una cartografía, una obra de arte.

Tal vez podamos ayudar a entender por qué la experiencia del andar no debe ser convertida en escritura académica. En este deber no habría una carga ética, como pareciese históricamente, dado que la academia tradicional ha olvidado el cuerpo; por el contrario, este escrito trata de la imposibilidad de reducir todo aquello que acaece en el andar, al sistema racional y autonominativo de las palabras. No deja de verse lo que se ha dicho a través de la escritura, como algo concreto y estable, referido a sí mismo más que a la experiencia, como cuando se trata un concepto. La escritura que está cargada de la riqueza del andar, comprende el fenómeno como un fenómeno del andar advertido y puede comprender los productos estéticos de una cultura, como obras del andar. Dicha interpretación de los procesos estéticos genera interrelaciones posibles gracias a la reflexión y configura la riqueza epistemológica, metodológica y poética del andar. El andar es acción cotidiana como el hablar. Sobre el lenguaje no reflexionamos y andamos por el lenguaje como por las calles de la ciudad conocida. El andar que anuncia estas poéticas, usa los lenguajes en posición inestable, nunca son lo que creemos inmediatamente, y tampoco dejan de ser aquello que hemos experimentado para la creación y la interpretación. La palabra, la materia es eso y lo otro. Como podríamos deducir de Blanchot<sup>2</sup>, en la escritura, se deja tanto como se gana; en la escritura deberíamos sospechar, ver en las palabras imágenes y acciones primitivas que construyen en la experiencia real –antes de ser palabra, escribirse y leerse– su significado. Desde allí, aquella experiencia traicionada en el ahora de la palabra, se encuentra con su eterno retorno, ahora porque está siendo en el pasado y en el futuro. Visto así, parece necesario escribir sobre el andar.

<sup>2</sup> Ver, M. Blanchot, *El paso (no) más allá*. Barcelona, Editorial Paidós, 1994.

## I. PARAR A LA CALLE...

Por las calles de las ciudades latinoamericanas se vive una experiencia del andar que es el motivo de toda escritura histórica en nuestro tiempo y lugar. Es una experiencia particular, que más que identidades puede ayudar a comprender texturas de retazos. Lo que logra explicar es imponderable con cualquier estadística. No ofrece cantidades, sino contenidos de significado; imágenes y fragmentos en locomoción, advertencias: imágenes desde donde toda intervención o experiencia urbanística–arquitectónica debería ser pensada. La escritura aquí pretende (a pesar de las excusas), ofrecer caminos para vislumbrar contenidos de significación que nos ayuden a comprender nuestra experiencia de la realidad y la necesidad de la historia del arte. La escritura sin advertencia, que no involucra la capacidad de asombro, no busca en su origen, se deja llevar por la especulación racional basada en la comprensión de la ciudad (el lugar), como una obra terminada, donde el tiempo se ha detenido junto con su descripción escritural.

“La Zona es un complicado sistema de trampas,  
y todas son mortales.  
No sé qué sucede aquí cuando no hay seres humanos,  
pero en el momento en el que alguien llega,  
comienza la acción”.<sup>3</sup>

La escritura gana de la advertencia que supone andar y dar vuelta a la esquina. Esta escritura recompone subjetivamente la red que mantiene unidos los trozos del lugar, incluso aquellos

<sup>3</sup> Le dice el *stalker* a los compañeros de viaje, cuando comienzan el camino y La Zona les da una advertencia de peligro. Andrei Tarkovski. *Stalker*. 1979. min. 59:23.

que están fuera del límite, porque el límite es sólo un comienzo. La escritura puede intentar mostrar la ciudad como una estructura fisiológica viva, a la que le seguimos el paso, el medio a través del cual se justifica la existencia. Como en *La Zona*, de la película *Stalker* (1979) de Andrei Tarkovsky. Allí el *Stalker* se asegura de impedir que los demás irrumpian sin que haya permiso del lugar: que está vivo y se transforma a cada paso. El andar que es una precoz y vulgar cualidad del ser humano: justamente por ello ha sido silenciado por la escritura académica.

El andar, por su carácter vital, y porque puede activar los sentidos para la creación, y porque debido a la suspensión misma, de los sentidos racionales y comunicativos, que toda experiencia estética tiende a imponernos; como reflexión es un llamado de atención, es una interpelación, el andar suspendido, alerta, con el oído acucioso, ese que se despierta cuando nos perdemos o cuando somos extranjeros. Andar es el acto más racional del individuo urbano contemporáneo. Se puede andar incluso sustraído y ello resulta porque el andar es un modo de ser, de estar y por eso tomamos caminos seguros: andados. Escribir desde el andar no sólo nos ofrece posibilidades de interpretación del origen de las imágenes artísticas, nos ofrece modos de comprensión de fenómenos historiográficos, y este escribir se constituye en el “grado cero” de la historia. Punto de origen en la comprensión de cualquier lugar. Como origen de cualquier proyecto, el andar como elemento de reflexión y de juicio, puede auxiliar la comprensión de un lugar como constructor de sentidos, imposibles de percibir desde el escritorio o las noticias. En esa medida no es sólo papel en lo que se convierte esta escritura, sino en sugerencia, porque sus repercusiones políticas pueden ser definitivas como lo muestra a través de sus trayectos y diarios, el laboratorio de arte urbano de Roma, *Stalker*.<sup>4</sup>

Aunque el andar comprenda una experiencia en primera persona, aunque nos guste andar (o es preciso decir, debemos andar), el andar puede ser entendido como acción historiográfica.

<sup>4</sup> Ver Laboratorio de arte urbano, *Stalker, Manifiesto*. <http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/manifiesto/manifest.htm> (consultado en 01-06-09).

Creación en la historia y la historia misma, la historia vivida. Es el andar, necesidad originaria humana, el que permite la identidad entre existir y crear. El andar en español tiene una carga negativa, se asocia con el doble sentido de errar, andar sin rumbo, equivocarse, sólo andar en el tiempo inmediato. Tiene de prohibido, perverso, propio de la holgazanería: vagar. Erra el vagabundo que según Covarrubias debería ser vagamundo, por provenir de una región francesa de dicho nombre. Y es precisamente el andar en el diario, el recorrido descrito en primera persona a un amigo, excusa dramática para la publicación, en la comprensión de los dibujos en *El viaje a Oriente* de Le Corbusier, que se nos ofrece “el grado cero” de la historia, el origen formal y conceptual de la arquitectura funcionalista, austero aunque placentero, pulcro y soleado.

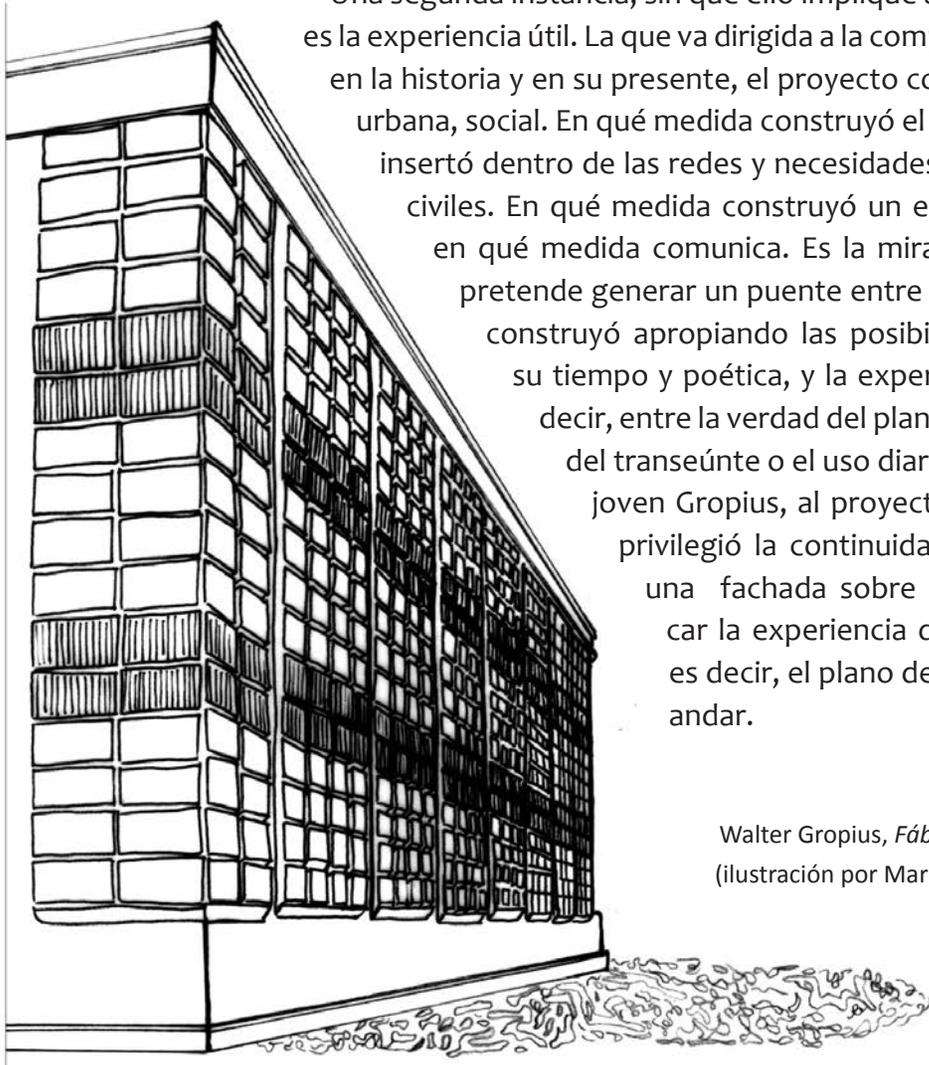
La experiencia del espacio arquitectónico, supone tres instancias, por decirlo de alguna manera. No se excluyen por supuesto, se contienen, aunque cada una es característica. Una de ellas es la intelectual, la científica-técnica, “la estructura, no solamente el carácter mental y abstracto, sino, por el contrario, concreto y basado en las técnicas”.<sup>5</sup> La que comprende el edificio como tal, como estructura urbanística, producto de un tiempo y el desarrollo técnico de la época, es la mirada estética del arquitecto, abstracta en la medida en que se expresa característicamente, con el lenguaje propio y el conocimiento técnico sólo posible por la disciplina.<sup>6</sup> La poética del arquitecto está justamente en la comprensión y capacidad de composición de un programa a través de una lógica racional. Paradójicamente, los arquitectos no esperan que la experiencia de su edificio sea la de la simple comprensión técnica y lógica de su estructura, por el contrario esperan que la experiencia sea emotiva y surja del recorrido del edificio, no del estudio lógico del proyecto.

<sup>5</sup> Pierre Francastel. *Sociología del arte*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1972, p. 20.

<sup>6</sup> Véase el objeto tridimensional virtual, con fines pedagógicos de la Villa Savoye y de la Casa Robie, presentado entre los productos de la investigación de Oscar Salamanca. Emula un recorrido, un modo virtual de recorrer que es pensar el habitar.

Una segunda instancia, sin que ello implique algún tipo de orden, es la experiencia útil. La que va dirigida a la comprensión del objeto, en la historia y en su presente, el proyecto como tal en situación urbana, social. En qué medida construyó el espacio interior y lo insertó dentro de las redes y necesidades urbanas y los usos civiles. En qué medida construyó un espacio significativo, en qué medida comunica. Es la mirada del teórico que pretende generar un puente entre lo que el arquitecto construyó apropiando las posibilidades técnicas de su tiempo y poética, y la experiencia cotidiana. Es decir, entre la verdad del plan y el recorrido diario del transeúnte o el uso diario de la oficina. Muy joven Gropius, al proyectar la fábrica Fagus, privilegió la continuidad de los planos de una fachada sobre otra, para intensificar la experiencia del plano horizontal es decir, el plano de la vida terrestre, el andar.

Walter Gropius, *Fábrica Fagus*, 1910–1914  
(ilustración por María Fernanda Ariza Niño).



## II. SÓLO EL ANDAR

La escritura del andar se puede diferenciar e identificar o confundir con el *promenade architecturale*, porque la experiencia del espacio en la arquitectura moderna, supone el recorrido. Esta experiencia del *promenade architecturale*, supone que reconocer la concreción de un espacio significativo, no es posible sin una teoría de la arquitectura, que presente un modo crítico de conocimiento del proyecto. A través de la transmisión de esta experiencia, se presenta un método de análisis de los procesos urbanísticos. Aunque el desarrollo de dicho problema, no es tema de este trabajo, se podrían dar luces para el análisis de algunos problemas en torno a la construcción de teorías de la arquitectura. Se piensa, en la posibilidad de ofrecer herramientas para aplicar y comprender, ciertos proyectos arquitectónicos latinoamericanos, y sobre todo las intervenciones públicas del urbanismo de finales del siglo XX y la actualidad, en las megalópolis sudamericanas: i.e. Bogotá, Lima, Río de Janeiro, Sao Pablo, Buenos Aires, México D.F. y Santiago de Chile.

La sociología del arte, como la definió Pierre Francastel es tanto una estructura de pensamiento para el recorrido, como para la creación. Este recorrido supone la reflexión filosófica de la arquitectura en tanto se entienden las imágenes y los espacios arquitectónicos como comunicativos y se pregunta, ¿por qué significan?, ¿qué es lo que significan? ¿Significan porque el tipo (el objeto-forma, su significado y uso) ha permanecido históricamente, y sólo decimos así es porque siempre ha sido así: una forma tipológica convertida en una especie de verdad cultural, en una estructura casi espiritual: psicogenética? Habría que volver a los diarios de viajeros y ver que el autor se inspira en lo íntimo, lo privado, lo privilegiado comprende la forma desde el uso, recoge donde nadie había mirado: el patio central de las casas.

Joseph Quetglas en un texto publicado en la revista virtual WAM sostiene a propósito del recorrido por la rampa en las construcciones de Le Corbusier que debemos averiguar qué

ocurre durante ese trayecto por la rampa, porque la arquitectura es todo cuanto ocurre en el trayecto, nos interesa entonces entender la arquitectura de Le Corbusier a partir de la relación puerta–rampa, percepción y *promenade architecturale*:

“El trayecto horizontal es función de sólo dos variables: la distancia y el ángulo respecto al que se considera un objeto. Ambos van variando al acercarse el visitante al objeto considerado. Para hacer intervenir otra variable, la altura, debe utilizarse la escalera o la rampa.

Una escalera introduce una percepción discontinua, reiteradamente interrumpida. No puede subirse una escalera manteniendo fija la atención en algo ahí enfrente. De tanto en tanto, hay que llevar la mirada a los pies, para asegurar dónde se pisa. Eso produce una percepción nerviosa, repetidamente interrumpida, donde la visión, fugaz pero efectiva, de los escalones, se intercala al efecto que causa aquello que se mira.

Sólo el trayecto en rampa permite una percepción continuada, manteniendo la mirada fija en el objeto que nos atrae, al tiempo que es función de tres variables simultáneas: la distancia, el ángulo y la altura desde la que consideramos el objeto de nuestra atención. La rampa será, por tanto, el trayecto idóneo para considerar lo plástico. Martienssen, en su ensayo sobre la idea de espacio en la arquitectura griega, sugiere que el efecto del habitual camino en rampa quebrada hacia un templo dórico equivale a hacer girar y acercar el templo hacia el espectador, como considerándolo desde todos los puntos de vista”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> J. Quetglas, “*Promenade architecturale*” en: WAM 05 <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/5/homeless/05s.html> (consultada 01-06-2009).

La comprensión del proyecto desde la experiencia y la teoría de la *promenade architecturale* propone que el conocedor pueda dar cuenta de los efectos de esta experiencia en la comprensión del programa original del arquitecto. Supongamos una arquitectura cuya búsqueda sea el convocar un recorrido hacia un interior caluroso: pero no sólo el teórico lo percibe a través del recorrido donde involucra la forma (el objeto), la percepción plástica y el efecto de mirar en movimiento, de usar el objeto. No sólo el teórico pues, descubre el calor en su recorrido; por el contrario, debe ser posible, si tal comunicación es efectiva, para el que solamente experimenta la arquitectura como un espacio plástico, lleno de fachadas, imágenes culturales y de consumo, que aunque verdaderas en tanto vitales –códigos de la vida cotidiana que promueven la pertenencia social del ciudadano y por tanto su ubicación y orientación dentro del espacio–, no son reflexivas: son contenidos de significado. La mirada que presupone la experiencia de la *promenade architecturale*, comparte con el andar la mirada en movimiento pero la fenomenización que comprende, privilegia el modo de la percepción cultivada y que cultiva, el que ha escrito historia. El andar, ese por el que a veces alguien puede salir salpicado por un charco, como en el poema de Baudelaire, privilegia en el movimiento la capacidad de reacción, de asombro, de comprensión, en últimas de uso: la piel y la mirada están al acecho, habría que pensar en la cantidad de conexiones neuronales, linfáticas, musculares que el cerebro genera en ese estado. Podríamos así también diferenciar el recorrido del andar de la *promenade architecturale* como teoría de la arquitectura.

Además del recorrido reflexivo, el andar que es puramente plástico, lleno de sensaciones, sensualidades, realidades cotidianas, en una tercera instancia de esa experiencia arquitectónica, también es sólo motriz, temporal y sensual, varias veces Quetglas habla de la coreografía como el recorrido programado por el arquitecto, pero pienso que nunca habla de la motricidad que tal danza implica, *the phisicallity* de la que habla Martin Creed.<sup>8</sup> Ya no sabemos qué hace a un espa-

<sup>8</sup> Ver: Martin Creed/ Interview [http://www.youtube.com/watch?v=\\_\\_YI\\_kJgiMo](http://www.youtube.com/watch?v=__YI_kJgiMo).

cio interior un lugar que nos recuerde porqué estamos allí, pero lo dice porque lo vivimos en la cotidianidad cuando escogemos las rutas por la ciudad. Es el recorrido, el andar del arquitecto y del teórico el que les permite construir y descubrir la forma del espacio que configura la calidez. La dialéctica del andar se desarrolla desde la experiencia de la creación, y se justifica cuando el andar al que convoca el lugar es auténtico. No se da ninguno de los tres: ni el proyecto, ni el recorrido, ni el andar, sin que las otras dos estén implicadas; como de algún modo se entiende también la relación de la cuaternidad heideggeriana, en la que se produce una compleja simplicidad, que deviene en el habitar. De modo dialéctico andar y trajinar el paisaje, funda el lugar, la arquitectura lo concretiza en el espacio y en la experiencia vuelve a ser andar y trajinar.

La teoría del arte producida por los mismos artistas y por los críticos que han seguido de cerca los procesos de las vanguardias, ha reflexionado sobre esta relación y sus elementos. Robert Smithson critica la institución del museo y los parques históricos engalanados con esculturas muertas, según él, los objetos allí, han sido sometidos en el sentido de incomunicados. Toda su obra sostiene que el arte debe ser dialéctico como dialéctica es la naturaleza, los continuos movimientos de la tierra han configurado y seguirán configurando el paisaje. Su proceso de creación, consiste en llevar las formas de su imaginación a la existencia telúrica y en ese sentido son presencias. Es arte en transformación, en tránsito, y la experiencia del observador y de la obra como hecho vital no puede estar constreñido por la voluntad del curador que decide un único modo y medio para que la obra permanezca y comunique. De esa manera, no sólo la obra ha sido sustraída de su significado, sino también, el espectador ha sido condicionado a un recorrido particular de un arte descontextualizado.

Vemos que una crítica que excluya el valor del andar, amenaza la experiencia fenoménica de la obra. Una teoría de la arquitectura supone, además de la reflexión filosófica, sobre el valor significativo de la arquitectura, para el ser humano en su tiempo; la reflexión sobre el valor del andar y lo que este le confiere a lo andado. Algo así como la reflexión de De Certau, sobre

la diferencia entre ver la ciudad desde el rascacielos o andarla, la diferencia entre el lenguaje escrito y la palabra hablada en su pura materialidad. La primera, se parece a la visión que el urbanista planeó, proyectó, dibujó; aparece frente a los ojos la grilla, sobre ella las sombras de los rascacielos, el cielo: panoramas que surgen de un lenguaje racional, como el recorrido por un cuadro de Mondrian. En la segunda, está la experiencia fragmentaria de la perspectiva terrestre, es como el habla, se acerca a la diferencia entre lo escrito y lo que se habla. Aunque pasajero como el viento la palabra pasa, lo escrito queda y sin embargo el lenguaje es, porque todavía se habla, a diario. Igual se anda. Así como el camino seguro por el que todavía se anda, los pasos que se abandonan, se oscurecen como los significados de las palabras que ya no usamos. El andar sucede en el tiempo, en movimiento, por una acción del cuerpo en el espacio y es cuanto más significativa, si incluso se le utiliza como camino seguro, para ir de un punto a otro. Antes de la aldea, está la traza de los caminos escarbados por el andar, con ello los seres humanos han abierto el lugar, han calado el paisaje natural y este, ha pasado a ser lugar para la fundación de un espacio significativo.

### III. UN ESPACIO EXISTENCIAL SIEMPRE ES UN ESPACIO SIGNIFICATIVO

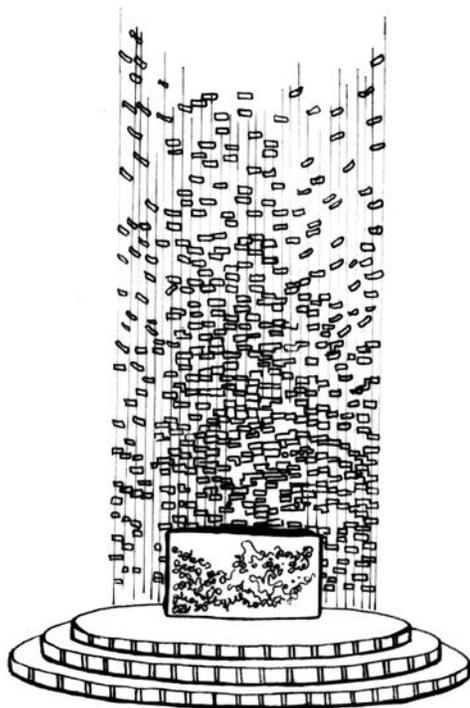
“Me he dedicado a leer sobre las tribus indígenas y sobre la Amazonia, la historia que he trabajado estos últimos años no tiene ningún uso para mí aquí; leyendo, observando y escuchando entrometida, me he encontrado con otro tipo de madre en la sabiduría de los ancianos. La madre, el origen, aquí tiene un contenido fiero, castigador precisamente porque protege, alerta, ataca mortalmente y es fuente de vida espiritual. Ciertas zonas de los ríos y en especial los llamados lagos, algunos árboles, palmas, animales y regiones son inaccesibles o en dado caso se requiere

precaución, rezos y cantos, súplicas para obtenerlos o acceder a ellos. La madre es a quien se acude pero también quien se evita por respeto y temor. Se es temerario y entonces se conocen los rezos o se está ignorante. Un abuelo nos cantaba en Puerto Nariño, que un turista de ingenuo se fue por los lagos del Tarapoto, solo en la noche, a pescar y se cayó al agua. Tal vez lo tumbó la boa y lo remataron las pirañas, lo único que encontraron de él fue el esqueleto impecable, dice el canto. El abuelo se reía porque ellos le habían advertido y el muchacho soberbio y pragmático consideró las advertencias, temores de ancianos supersticiosos. Los pescadores conocen los lugares prohibidos, lagos y remansos que tienen madre, muchos peces, y no pica ninguno, en cambio se corre el riesgo de ser atacado por la boa o el tigre de agua. Los y las conocedoras de plantas medicinales, las y los recolectores de hojas de palma, frutos y cortezas, los cazadores, los y las que siembran en la chagra, conocen y respetan aquellos que en particular tienen madre. Los lugares con madre están ferozmente protegidos porque son umbrales que comunican este mundo con el de los espíritus de abajo y de arriba. De allí vienen muchos seres que toman formas terrestres, nosotros entre otros. A ese mundo espiritual sólo acceden los chamanes, brujos, sabios consumidores de esenciales alucinógenos, que a su vez tienen madre. Es una advertencia, no podemos entrar con tanta confianza al origen”.<sup>9</sup>

Este andar místico supone otro andar del que estamos privados a hablar en estas líneas. Sin embargo, esos mojones que alguna vez marcaron el inicio de una civilización tuvieron que hacer advertencias sobre los lugares sagrados y los lugares profanos, además de que contaban el origen mítico de su cultura: su recorrido, una cosmología. Mostraban el camino del andar espiritual, la metáfora del ángulo recto planteada como el andar, es tema que trataremos más adelante.

---

<sup>9</sup> A. Tobón, *Días de Selva*. Extracto, sin publicar. Junio– julio 2004.



Eero Saarinen, *Capilla del MIT para varias religiones*, 1955  
(ilustración por María Fernanda Ariza Niño).

de la existencia en tránsito. La vertical en su concreción arquitectónica, es el límite entre región y lugar, es la muralla, la señal de protección, calor, y pertenencia.

Norberg-Schulz explica la noción de espacio existencial a través de la permanencia de tres elementos que son a la vez tanto perceptuales como culturales, e históricos en todo caso: esquemas perceptivos, a través de los cuales construimos imágenes del medio ambiente circundante. El lugar, el camino y la región. El lugar llega a ser concreto, descrito de distintos modos y por ello será conocido. Tiene límites, usos simbólicos, públicos, privados, religiosos y paganos; claramente determinados por el espacio y el comportamiento corporal. El lugar significa justamente la posibilidad de continuar, de avanzar y alejarse. Está marcado por unas piedras parlantes, arquitecturas plásticas que demarcan un camino seguro, el recorrido.

El lugar proyecta al individuo tanto en la horizontal, como en la vertical. La significación del lugar está vinculada también a motivos cosmológicos, según Norberg-Schulz esto explica el ángulo recto, la proyección hacia la vertical del ser trascendental y la proyección hacia la horizontal

El camino, supone la comprensión del modo de existir del ser humano, activo, proyectándose a partir de un espacio seguro, transformando el paisaje en lugar, humanizándolo. Algunos hechos geográficos y climáticos dan cuenta de estos lugares y caminos, sin embargo el ser humano define por camino seguro aquel que ofrece mayor legibilidad, comodidad, efectividad, placer, diversidad, afecto, el camino en la vida cotidiana, no necesariamente se define como la distancia más corta entre dos puntos como en la geometría. El camino o ruta tiene a su vez direccionalidad, la que hemos dicho vertical y horizontal, sino también hacia delante o hacia atrás; ir, conquistar, aventurar, volver, regresar, recogerse. La vertical la definen los lugares, y el camino o ruta es justamente la traza de la horizontalidad.



Puerto Nariño, Amazonas, Colombia (foto de Carlos Lema).

En Puerto Nariño, Amazonas (Colombia), tuve la oportunidad de vivir con la comunidad indígena. Estas comunidades abandonaron hace ya tiempo la práctica del nomadismo selvático que consistía en segar un terreno de la selva, aprovecharlo y abandonarlo con el fin de que se restableciera su capa orgánica y la fauna salvaje lo habitara de nuevo. De esta manera ni la caza ni la agricultura se veían diezmadas, drástica ni definitivamente, como sucede hoy día. Eso explica

también porqué se ha creído que las grandes civilizaciones precolombinas son sólo aquellas que construyeron monumentales complejos arquitectónicos en materiales resistentes. Esta

idea de que sólo hubo tres grandes culturas americanas se debe a la imposibilidad que hay para encontrar asentamientos antiguos o grandes y magníficas construcciones, consumidas no sólo por efecto de la selva, sino precisamente porque fueron construidas con materiales perecederos, livianos, portátiles que se han descompuesto completamente. Podemos leer esto en la permanencia de ciertas tradiciones domésticas que permanecen en algunos usos: el fogón de piedras a las afueras de la choza de palos, los techos tejidos



Camino a la chagra, Puerto Nariño, Amazonas, Colombia  
(foto de Carlos Lema).

de palma, las esteras, los implementos de barro, madera y piedra. El narcotráfico y ahora el turismo ha forzado el nivel de desarrollo urbano al que han sido sometidos estos emplazamientos nativos, pero sin embargo siguen sosteniéndose, de manera muy precaria, del sistema de la chagra. En la repartición, los últimos de estos terrenos de siembra, están cada vez más lejanos del centro comercial y urbano. Perdidos en la selva, y sin ningún sistema de señalización legible para el habitante de las urbes modernas, el único modo de acceso se realiza a través de descripciones del camino que haga el mismo hombre que lo “ahuecó”. El hombre, el cazador, ha escogido una ruta y al trajinarla con frecuencia abre un camino que recibe su nombre, sobre este camino escoge también su chagra, para que posteriormente lo usen las mujeres al sembrarla y cosecharla.

Este camino recibe una fuerte carga afectiva además de efectiva, precisamente porque es el camino menos ahuecado, es decir y en otro sentido, es el camino con menos accidentes, sin ser estos demasiado pronunciados en esa geografía llana. Se abren esos caminos *siguiéndole el paso* a la trocha que se puede abrir, que se deja caminar y que queda abierta mientras se ande por ella, porque en la selva tampoco permanece nada abierto por mucho tiempo mientras no se le trajine. Este camino sigue una topografía sobre la que no hay intervención de la ingeniería urbana, el camino del que habla Le Corbusier, en la metáfora del andar en zigzag del asno y el andar en línea recta, del ser humano,<sup>10</sup> es sólo válida sobre ese suelo aplanado y asfaltado. En este caso se busca evitar el ahuecamiento pero no abolirlo, porque en ello se encuentra el valor afectivo y efectivo de dicho camino, cuando dicen: “vaya por este camino que es menos ahuecado”.

Buenos Aires, Avenida 9 de julio  
(ilustración por María Fernanda Ariza Niño).



<sup>10</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*. Buenos Aires, Editorial Infinito, 1962, ver p. 17 y ss.

El camino cuando se proyecta hacia delante, parte de lo que hay detrás, parte de un lugar, por eso en principio el lugar no se entiende como un espacio interior. Por el contrario, puede haber interior porque hay exterior, región o paisaje, lo conocido porque existe lo desconocido, el lugar es un modo de actuar del ser humano y a su vez el modo de enfrentar la tierra. La conexión entre lo conocido y lo desconocido es el camino. Ir hacia delante es avanzar, conquistar, es la dirección sobre la que se proyecta la historia, ir hacia delante construye los hechos de la historia vivida. Supone abandonar el hogar, partir, comenzar a fundar lugar a partir del borde, reconocer que el borde no es fin sino comienzo de un destino o nueva meta. De otra forma, ir hacia atrás, es volver, volver a la tradición, indagar por lo pasado, cultivar la historia, retroceder o retomar el hogar, la pertenencia o identidad, descansar en el hogar, buscar el calor de lo conocido.

La existencia de la región se entiende como la necesidad de ubicar el lugar sólo como fragmento de un espacio universal, la región se expresa a través de cánticos, mapas, estructuras abstractas, que nos dan idea de un hecho mayor de la experiencia de la existencia en el universo. La región que además va en continuo crecimiento, en la medida en que nuestro universo se expande, como consecuencia de este afán moderno del hombre científico, de reducirlo todo, a través del conocimiento exacto de las cosas y que aparentemente olvida o no requiere de la necesidad de desconocerlo también, en el sentido de no haberlo andado aún. Esto nos lleva directamente a comprender cinco niveles concretos del espacio existencial: geografía, paisaje, ciudad, casa y cosa. El nivel geográfico es altamente abstracto, cognoscitivo, ofrece además de la información geográfica, climática etc., la relacionada con el tiempo histórico, las relaciones cosmológicas, económicas, culturales, políticas de un lugar, camino o región. Es decir que a pesar de estar presentada de manera abstracta, esta información se puede dar sobre un espacio, un espacio conocido a través de la experiencia del andar.

“Pasé dos noches y tres días en la selva, a decir verdad, uno entrando, otro completo y otro saliendo. Nos perdimos entre comillas y quiero hablar del hombre que nos guió. Tuvimos que decidir si nos quedábamos un día más o nos íbamos, pues si usábamos el día siguiente para salir por donde se había planeado necesitábamos de dos días. Para la gente no sería alarmante que siete expedicionarios, de entre los cuales sólo yo era primípara, se tomaran un día más para terminar semejante empresa, pero las tres mujeres teníamos responsabilidades inaplazables el martes. Para Pijache, esta expedición era de suma importancia y para la comunidad, inaplazable. Estábamos marcando un trecho desde la carretera hasta el límite de la reserva del resguardo multiétnico del kilómetro 6. Salimos de la carretera a las 8:15 a.m. caminamos hasta las 10:30 y desayunamos almorzamos, tomamos café, hicimos caldo de pollo lo acompañamos con mucha farinha, yo no fui capaz de tomar agua del caño y luego la pasé muy mal un buen rato. Salimos casi a la una y ahí comenzamos a tumbar monte, el señor Arcesio Pijache, huitoto de cercanías de La Chorrera, conocedor de los secretos de la selva, una especie de topógrafo nato, realmente todavía no sé; se detuvo y nos dijo vamos a entrar a la selva, cúbranse bien, miren para todos lados, sepan dónde pisar, no se separen del grupo, habrá mosquitos, fumen, la selva es fría, cuidado con cualquier resfrío, si sienten cualquier cosa avisen, mareo, dolor de estómago o de cabeza. Marcó el rumbo de la brújula, 80° noreste y nos dio el plan de camino. Debíamos llegar a una finca en el límite del resguardo, ello nos aseguraba una quebrada cercana, un fogón y en lo posible, un lugar donde guarecernos. Salimos rompiendo trocha en plena selva, por mucho rato me mantuve tras Pijache o el que fuera rompiendo trocha tras él con el machete, avanzaban más y se detenían menos. Al final de la fila india venían dos muchachos que llevaban buena parte de la carga de remesa: Gustavo, huitoto de La Chorrera, sobrino y aprendiz de Pijache, con diecinueve años, parlante de su lengua y alegre cuentero, experto cazador.

Le enseñaba a su compañero los rastros de animales y las trampas de otros cazadores, aunque hablaba en lengua, cuando terminé agotada caminando al final, alcancé a aprender a ver algo. Rubén no sé si bora o huitoto, comprendía pero no hablaba lengua, más asombrado y silencioso que Gustavo, menos experto en el monte, leticiano. Se encontró con un libro sobre una reserva cerca de Manaos (Reserva Duke), y lo absorbió con su linternita, escondido de los zancudos entre el mosquitero. [...] [la vicecuraca] ha promovido varias expediciones dentro de ese territorio desconocido de la reserva y ésta es una de ellas. El fin de estas expediciones es marcar territorio, tal cual, que queden rastros de que la reserva es propiedad privada, el gobierno del kilómetro 6 necesita conocer los límites y condiciones de la reserva, deben mostrar planos y trochas, porque están gestionando el dinero para su preservación, esto implica montar una serie de campamentos para que muchachos entrenados de la comunidad los administren y controlen el territorio, a manera de guardaparques, dirigidos por Pijache en una finca en el kilómetro 22 a una hora de la carretera, Los limones. Sobre el punto cinco estrellas, tuvimos varias teorías yo aproveché para saber si había la posibilidad de que fuese guerrilla, sí la hay, también pensamos que era posible que fuese el sitio de observación y estadía de un grupo de científicos, pero lo más probable es que estén haciendo turismo ilegalmente en esos terrenos y por ello la elegancia del lugar, Pijache se fue a cazar, cuando regresó confirmó que no había más trochas y que este campamento no era de cazadores como se podía esperar también, al día siguiente encontramos otro cerca de la quebrada, allí dedujeron que bajaban en canoas, es casi seguro de que sea turismo. [...] A la mañana siguiente Pijache y [...] otro caminante tenaz, salieron con la brújula a rectificar el camino, en busca de los 80° noreste [...] Al medio día estuvimos listos para salir, caminamos hasta las cinco avanzamos mucho más porque Pijache decidió llevar la brújula y a su sobrino experto en monte detrás, picando trocha con él. A las

cinco de la tarde no habíamos encontrado el límite. El límite era una trocha vieja que marcaba el final de la reserva y el comienzo de otras fincas, Pijache decidió que era mejor detenernos, armar el campamento y hacer fuego. Se fue en busca de la famosa trocha conocida por nosotros como el límite, volvió una hora después, había encontrado otra trocha que para sus cálculos quedaba mucho más allá del límite. Después de realizar en la tierra una serie de gráficos del recorrido, y plantear algunas hipótesis dedujeron que estábamos en Brasil, nos extralimitamos... Habíamos pasado el límite mucho tiempo atrás y seguimos caminando 80° noreste hasta llegar al Brasil, cosa que no es tan difícil, [...] Dormimos en el Punto pozo zancudo [...] Allí tuvimos que decidir si buscar nuestra meta inicial, lo cual nos implicaba dos días porque estábamos a 22 kilómetros del final, o volver, cosa que parecía igual de imposible después de casi 13 horas de caminata. Nos advirtió que podíamos buscar la trocha de Manuel y salir al medio día a la carretera o rectificar lo andado, encontrar el límite y por allí salir por la trocha de Javier a la carretera un poco más tarde, estuvimos de acuerdo en que debíamos por lo menos encontrar el límite y marcarlo. Así hicimos, salimos a las 6:30 a.m. recorrimos lo andado y los últimos que salimos nos perdimos siguiendo una trocha que se veía muy clara. [Alguien] sacó la brújula y, si era correcta la dirección, 80° noreste, debíamos devolvernó 240° suroeste, chiflamos y no nos respondieron, como Gustavo estaba entre nosotros se devolvió rápido gritando, encontró el camino y más adelante nos reunimos con el resto de la expedición, seguimos y nos topamos con el cruce que todos pasamos por alto el día anterior, si los perdidos hubiésemos seguido la trocha anterior nos habríamos encontrado todos donde estábamos, pues nos perdimos porque habíamos tomado la trocha del límite, por eso era correcta la medición de la brújula. Muchos árboles inmensos, caídos sobre el camino y las nuevas trochas de cazadores, despistaron a Pijache. Él se sentía sumamente frustrado, la noche anterior después de cerciorarse

del lugar y bañarse, metido en su hamaca, se recriminaba. Estaba molesto consigo mismo y yo, que estaba entre el toldillo protegiéndome de los zancudos, lo escuchaba impertinente entre la intimidad del cambuche y la oscuridad, no sabía si debía decirle algo. Él sabía que estábamos allí dentro, muy cerca de él. En ese momento, frente al débil trazo de la vieja trocha del límite, algunos nos asombramos de que justamente fuese esa, era fácil pasar por encima de ella sin mirarla. [...] Llegamos a una inmensa chagra y gritaron saludando, conocían a Fidel y queríamos que nos regalara una piña, los gritos en la selva son agudos, largos y con falsetes. Así es más seguro de que viaje un buen trecho y se identifique que es humano. Fidel contestó el grito y [una de ellas] se fue a saludarlo, lo encontró adolorido y con una herida profunda en la pierna. Él es huitoto, cazador, hombre fuerte y mayor con hijos mayores que él, levantando una carga de leña perdió el equilibrio y se enterró una estaca, necesitaba un calmante y curación, Sandra gritó y le llevamos el botiquín de emergencias, allí llegamos todos. Fidel nos invitó a comer carne de monte, comimos guara y boruga, muy buena carne. También nos brindó [...] hospitalidad de la que sólo ellos saben dar. Después de la curación y alivios [...] le cambió la cara y salió a conversar más alegre. Un cazador fiero y resabiado, sonriente de buen humor y coqueto, decía que sólo con mirar a Sandra se le calmaba el dolor. Nos indicó su trocha y nos dijo que por allí eran sólo dos horas a la carretera, realmente eran tres y algo más pero salimos como reyes, a mí la trocha me dejó en la puerta de mi casa [...].”<sup>11</sup>

Este relato de una experiencia del andar el paisaje geográfico es un recorrido, un diario que buscaba indicar que el modo mágico como nos guiaban Pijache y su sobrino, no era otra cosa que construido a partir de experiencias perceptuales del andar frecuente por el territorio

<sup>11</sup> A. Tobón, *Días de Selva*, op. cit.

selvático: Pijache dijo cuando le pregunté “En la ciudad todo me parece igual” y entre paso y paso me pasaba un tajo de un tronco para que lo oliera, creo que me daba pistas sobre cómo entre otras, se orientaba: con el aroma de las plantas.

En el relato, la noción geográfica de Colombia o Brasil no tenía ningún sentido. En mi opinión, la razón por la cual nos perdimos fue porque forzaron a Pijache a marcar un rumbo con un instrumento, con números y grados; él sabía antes que la brújula por dónde ir. En la experiencia intelectual, paisaje rural es un entorno primordialmente definido por el predominio de las condiciones geográficas o naturales sobre las actividades humanas menos extensivas o definitivas, en el sentido en que son más características la topografía, la vegetación o el clima que las consecuencias de la presencia humana, por lo menos desde el punto de vista del plano horizontal. Otra cosa son las imágenes satelitales de esta relación hombre–naturaleza. Pensemos en las fotografías nocturnas de la Tierra, en las inmensas zonas del mar abierto ocupadas por plataformas petroleras o en las explotaciones transnacionales de madera en las selvas tropicales, o en las regiones mineras, las inmensas flotas de barcos pesqueros con sus redes de máxima profundidad, la parcelación del ciberespacio. En la experiencia del ciudadano moderno, dice Norberg-Schulz, el paisaje es el telón de fondo y protector de la ciudad, el campo que la circunscribe y del que se alimenta no sólo materialmente sino significativamente. En el caso bogotano permanece esta relación con los cerros al oriente, que son conocidos como cerros tutelares y que fueron determinantes en la ubicación del lugar para la fundación del antiguo poblado como lugar de intercambio comercial indígena y para la posterior fundación de la ciudad colonial, y como muestra Mejía Pavony en *Los años del cambio Historia urbana de Bogotá 1820–1910*, esta relación del campo, conocido como la Sabana, y la ciudad de Bogotá, permaneció tan estrecha que no era posible pensarse la una sin la otra, hasta que entrado el siglo XX, irrumpieron estructuras que anunciaban la modernidad: los nuevos medios y vías de comunicación y el cambio de propietarios y del uso de las tierras.

Norberg-Schulz advierte que no hemos comprendido el espacio existencial en el paisaje. Justamente la experiencia del espacio existencial en la ciudad, nos ha hecho olvidar la experiencia nómada que implicaba la conquista del paisaje. El paisaje aparece como un reto mayor, el nómada dentro del paisaje es un ser especialmente fuerte y dotado de cualidades ya perdidas, reemplazadas por otros modos de apropiarnos de los espacios. Comprender la ciudad es comprender el espacio existencial desde sus elementos originarios y desde la vivencia, la ciudad como lugar está a su vez compuesta de una compleja y clara red de nodos, caminos y distritos. En virtud de su principal y más antigua función, la ciudad como espacio cerrado, caliente y capaz, como lo entendían los griegos,<sup>12</sup> privilegia la orientación, movilidad y acción del individuo y así se construye a través de plazas, estaciones, centros comerciales, hitos arquitectónicos, monumentos; calles, avenidas, pasajes y, barrios, urbanizaciones, distritos, veredas, zonas, localidades. Dentro de estos últimos se encuentra la casa, allí está la zona de la que mejor se conocen sus texturas, sobre la que tenemos una relación más concreta y afectiva, precisamente ofrecida por el trajinar en las cercanías de la casa. En el andar cotidiano, determinamos y construimos mapas mentales, imaginarios urbanos, cartografías psicogeográficas que definen nuestro modo individual de estar en la ciudad. La teoría del nomadismo sustenta la estabilidad de estos elementos de la red urbana. Si alguno de ellos se deja de andar es porque ha dejado de ser un espacio significativo.

#### IV. PROYECCIÓN URBANÍSTICA DE LA TEORÍA DEL ANDAR

La Internacional Situacionista (1957), fue un movimiento de artistas y escritores que provenían de distintas vanguardias (Internacional Letrista, Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista, Comité Psicogeográfico de Londres) y que retomaban un tema

<sup>12</sup> Ver: R. Sennet, *Carne y piedra*. Madrid, Editorial Alianza, 1997.

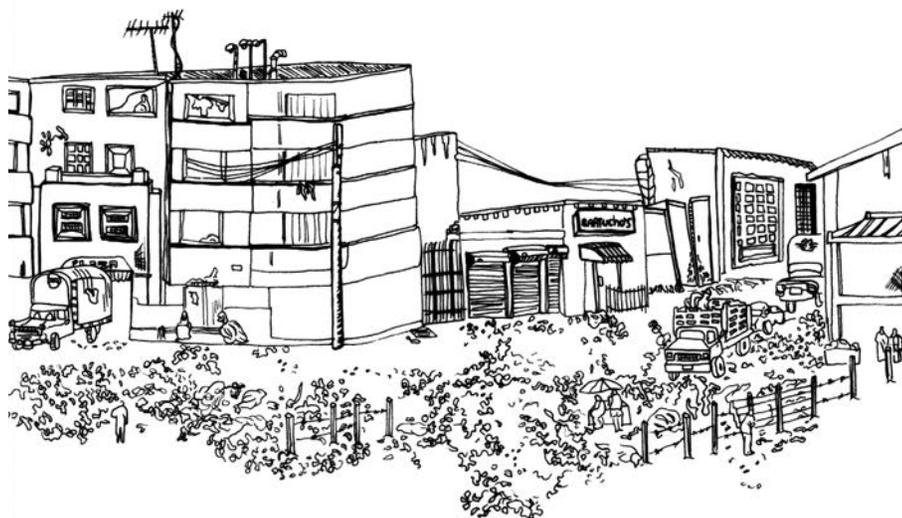
del dadaísmo y el surrealismo en torno al deambular, perderse, andar sin sentido con el fin de rebatir, ampliar lo que la versión ilustrada de la ciudad, había definido por monumental, histórico, célebre o estable.

Su intervención no sólo se propuso crear una reacción estética, fue también urbanística: fue una práctica crítica y política contra el urbanismo definido por ellos como tecnócrata, que se limitaba a considerar exclusivamente lo que resolviese la relación forma-función, siendo esta última siempre represiva. En el *Formulario para un nuevo urbanismo*, Gilles Ivain sostiene que “La arquitectura es el modo más sencillo de articular el tiempo y el espacio, de modular la realidad, de hacer soñar. No se trata tan sólo de articulaciones y modulaciones plásticas, expresiones de una belleza pasajera, sino de una modulación influyente, que se inscribe en el eterno arco de los deseos humanos y del progreso en el cumplimiento de los mismos”.<sup>13</sup>

Los situacionistas tienen en cuenta las necesidades a las que debe responder el urbanismo moderno el acelerado proceso de industrialización, la deficiencia de vivienda, la precariedad de los espacios vitales, la falta de comunicabilidad al interior de la ciudad. Pero la respuesta del urbanismo del “capitalismo concentrado y completo” convierte a las ciudades en “laboratorios de esta sociedad asfixiante”: a cargo de la fuerza pública está la vigilancia de que el orden impuesto por este sistema se desarrolle en un urbanismo preventivo de la criminalidad; de que el orden no se quiebre a pesar de ir en contravía de los usos originales de ciertos espacios de la ciudad. La ciudad se dispone para soportar la inmensa demanda de protección de la propiedad privada.

---

<sup>13</sup> L. Andreotti, X. Costa, (eds.) *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona – ACTAR, 1996, p. 15.



Calle del Cartucho, Bogotá, 2005 (destruida),  
(ilustración por María Fernanda Ariza Niño).

Se alista principalmente para escenificar, trazar y estetizar el recorrido de la máquina y así se llena de parqueaderos.<sup>14</sup> Vivir en, es decir la respuesta a la pregunta ¿dónde vive? Supone un apartamento en, siempre se vive en: “De ese modo se impone un estilo de vida limpio, alegre, uniforme y común a todas las clases sociales”.<sup>15</sup>

La identidad arte y vida sería el fundamento de cualquier intervención urbanística.

Desde esta perspectiva, la construcción de la ciudad no puede ser promovida por el afán unificador e idealista de una cultura adoptada que promueva la diferenciación entre lo primitivo y lo moderno, lo originario y lo evolucionado, lo popular y lo culto, lo salvaje y lo humanizado. No es de olvidar que el juego colectivo que se propone, produce situaciones de reconocimiento de paisajes fragmentarios y unitarios, inconmensurables, y esta es la característica primordial de la reflexión en torno al urbanismo por parte de los situacionistas. La

<sup>14</sup> S.F. “El urbanismo como voluntad y representación”, en: *Ibid.*, p. 134.

<sup>15</sup> J. Duché, “Naturaleza cautiva: En *Sarcelles*, la “reserva” paisajística magnánimamente reconstruida por los urbanistas” en la Revista *Elle*, (10–5–63) en: *Ibid.*, p. 135.

teoría contemporánea en torno al tema de la ciudad, sostiene que las grandes construcciones monumentales que están en estrecha relación con la dimensión urbana y que pretenden generar lazos de significación con todos los ciudadanos, no comunican de la manera que en la ciudad histórica sucedía, que el territorio al que llamamos de manera unidimensional ‘ciudad’ no es un territorio único, sobre ese mismo existen experiencias disímiles que lo constituyen como megalópolis, metrópolis, pos metrópolis, *cyburbia*, exópolis, *global city*, etc. No hay ni puede haber un sistema de valores colectivos preestablecidos que estructure un espacio de vida común, por el contrario el individualismo promueve la multiplicidad de experiencias y de construcciones de sentido de dicho territorio, es por ello que cualquier campaña urbana que promueva una relación de pertenencia de los habitantes con la ‘ciudad’, es sólo un proyecto basado en una retórica dogmática y populista, puesto que la pertenencia sólo se da en relación con el andar, no se apropia toda la ciudad, ni de la misma manera, ni con los mismos fines, sino los fragmentos fenomenizados, aquellos donde se construye afectividad y donde la ciudad resulta efectiva, comunicativa para cada individuo. La ciudad entendida así, como un concepto, es la que conduce a este tipo de intervenciones homogeneizantes, que tienden a destruir las texturas, sin comprender lo que se pierde por contraste. La ciudad como territorio es un hecho del andar diario y precario, y como intervención es una reflexión desde el andar.<sup>16</sup>

Constant, en diciembre de 1956, presenta el caso de New Babylon, una ciudad nómada para gitanos, para la cual proyecta, bajo un techo común y móvil, que se construye y remodela constantemente, un “campo de nómadas a escala planetaria”. Cuando se reconocen las condiciones nómadas o líquidas de una región se comprende que para que exista la otra región, la de la sociedad opuesta, la utilitaria, ésta debe permanecer en su mutabilidad, para ella se proyecta la sociedad lúdica:

---

<sup>16</sup> Ver, I. de Solá-Morales, *Territorios*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.

“La liberación del potencial lúdico del hombre está directamente relacionado con su propia liberación como ser social” [...] “Para nosotros, el espacio social es en realidad el espacio concreto de los encuentros y de las relaciones con otros seres. La espacialidad es social [...]

En New Babylon, el espacio social es espacialidad social. No es posible separar el espacio en tanto que psíquica (espacio abstracto) del espacio de la acción (espacio concreto). Su disociación sólo puede justificarse en una sociedad utilitarista en la que las relaciones sociales se han interrumpido, donde el espacio concreto tiene necesariamente un carácter antisocial”.<sup>17</sup>

El manifiesto del Laboratorio de arte urbano de Roma, *Stalker*,<sup>18</sup> sostiene que su objetivo es el de involucrar la investigación y la intervención del espacio con particular atención de las áreas marginadas, donde se promueve la transformación pero sin permitir que esta tome la dirección de la ciudad construida, llena y estable, en ese sentido *Stalker* es custodio, guía y artista de estos territorios que ellos llaman *Territori Attuali*. No es posible dejar de pensar en la relación del *Stalker* con La Zona. “Los territorios actuales, constituyen el negativo de la ciudad construida, los intersticios y lo marginal, espacios abandonados o en proceso de transformación”. Estos espacios se entienden como aquellos que han sido removidos de la memoria selectiva, se espera que no configuren la historia de la ciudad planeada y por ello son reprimidos y en esa medida son el inconsciente del sistema urbano: “espacios de confrontación y contaminación entre lo orgánico y lo inorgánico, entre naturaleza y arteificio”.<sup>19</sup> En estos procesos se produce una síntesis cercana a lo que plantea Benjamin en su *Libro de los Pasajes*,

<sup>17</sup> Constant, “New Babylon” en: Andreotti, Costa, *op. cit.*, pp. 154 y 155.

<sup>18</sup> Laboratorio de arte urbano, *Stalker, Manifiesto*, *op. cit.* La traducción libre es de la autora.

<sup>19</sup> *Ibid.*

“Yo no tengo nada que decir. Sólo qué mostrar. No voy a hurtar nada valioso ni me apropiaré de formulaciones ingeniosas. Pero los andrajos, el desecho: esos no los voy a inventar sino justipreciarlos del único modo posible: usándolos”.<sup>20</sup> Benjamin pretende mostrar que la historia del arte ha desechado ciertas imágenes por considerarlas despojos, nimiedades relacionadas con la existencia vulgar, y sigue Didi–Huberman en su revisión historiográfica del autor: “[...] el historiador–filósofo de los «trapos», de los desechos de la observación, sabe también que entre la pura dispersión empírica y la pura pretensión sistemática habría que darles a los desechos su valor de uso: «usándolos», es decir, restituyéndolos en un montaje único capaz de ofrecerles una «legibilidad»”.<sup>21</sup> Esta noción de montaje supone que previamente el historiador desmonta las estructuras preconcebidas para volver a mirar, y conocer no por lo que se ha demostrado, sino por la experiencia propia. El historiador, el teórico podría ofrecer un nuevo arreglo, un nuevo montaje, basado en su experiencia. Justamente, a partir de la experiencia de las salidas dadaístas, surrealistas y situacionistas, el Laboratorio *Stalker* busca perderse más allá de las rutas conocidas, por fuera de las calles transitadas cotidianamente, alejados del centro, buscando generar situaciones de desubicación que alerten a los sentidos. Se anda en estado de aprehensión, de advertencia: “Este estado alterado induce a la intensificación de la percepción dándole significado al espacio [...] la mirada distraída se convierte en penetrante, el oído se agudiza”.<sup>22</sup> Andar supone escuchar para descubrir y reconocer en lo distinto, las cualidades particulares de los territorios que de otro modo serían invisibles por líquidos, mutables. Es como cuando nos enfrentamos a la vera del camino con una construcción de desechos del mundo industrial. Hay quienes consideran que allí no se puede habitar, para otros ese es el lugar al que le llaman casa. El objetivo de las caminatas que realiza el Laboratorio

<sup>20</sup> W. Benjamin, citado por G. Didi–Huberman, *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Editorial Adriana Hidalgo, 2005, p. 157

<sup>21</sup> *Ibíd.*

<sup>22</sup> *Stalker*, Manifiesto. *Op.cit.*

*Stalker*, por los perímetros olvidados de las ciudades, supone dos niveles antes de la intervención: el recorrido y la representación, los cuales deben ser y hacerse visibles, justamente para exaltar el carácter político de toda intervención urbanística, y mostrar cómo en el presente de la intervención deben entrar en reconciliación varios tiempos, modos de habitar, de ocupar y usar el territorio. La gran cualidad de estos territorios actuales es justamente su anacronismo, el que le imponen a cualquiera que pretenda recorrerlos, comprenderlos, representarlos, intervenirlos. En estos recorridos se experimenta la permanencia de las contradicciones que definen los territorios urbanos contemporáneos, la del abandono conservado, la permanencia de otro tiempo en el olvido, la memoria genealógica del lugar incluso pasado, presente y futuro del territorio. De este modo se contradice la necesidad de homogeneizar los recorridos y experiencias del territorio conocido como ciudad, si una parte de ella se somete a un urbanismo del *city marketing*, estas transformaciones son válidas en virtud de las otras caras de la ciudad, las inestables y líquidas “A través del estudio de geometrías complejas *Stalker* considera que el tamaño del área marginal, en relación con la superficie del organismo, es un índice de su bienestar, dado que la articulación de los vacíos determina la estructura del organismo. Los vacíos constituyen el horizonte de contraste sobre el que se lee la forma de la ciudad, que de otro modo, parecería homogénea, desprovista de una dinámica de transformación y de vida propia”.<sup>23</sup>

La revolución moderna, según Norberg-Schulz en *Los Principios de la arquitectura moderna*, no solamente se preocupó por justificar la identidad entre forma y función y por el desarrollo técnico, el problema que realmente se planteó fue el de la honestidad. Una arquitectura auténtica debe comunicar y sólo de esta manera se recupera el espacio significativo. En el Prólogo al texto *Arquitectura Occidental*, Norberg-Schulz, comienza diciendo “La arquitectura es un fenómeno concreto. Consiste en paisajes y asentamientos, edificios y articulaciones

---

<sup>23</sup> Idem.

caracterizadoras, y por ello es una realidad viviente”.<sup>24</sup> Por dónde empezamos. Por lo concreto de la arquitectura: paisajes y asentamientos, a su vez edificios y articulaciones que configuran el modo de estar del ser humano y le orientan en el paisaje y el espacio urbano. Estas articulaciones son las que transforman el paisaje en asentamiento. El uso de la tierra –y allí nos encontramos con la arquitectura como una realidad viviente; supone que el paisaje surge en este espaciamiento, y el espaciamiento es justamente esta apropiación, la fundación del lugar, lo otro frente al paisaje ignoto y abstracto. Esta noción la vemos clara a través del concepto de espacio existencial. El modo de estar el ser humano en la tierra se ha hecho concreto en la arquitectura, por esta razón es que el habitar es anterior a la arquitectura: “El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (mirar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Ésta se nos muestra así que pensamos en que en el habitar descansa el ser del hombre, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra”.<sup>25</sup>

Para Francesco Careri y el Laboratorio *Stalker*, la experiencia del recorrido es una noción estética que permite comprender cómo hemos dotado de significado el territorio para apropiarlo, no en el sentido capitalista sino en el de: espaciar. “La capacidad de saber ver en el vacío de los lugares y, por tanto, saber nombrar estos lugares, es una facultad aprendida durante los milenios que preceden el nacimiento del nomadismo”.<sup>26</sup>

Lo que era el uso como cultivo, enriquecimiento, descubrimiento del paisaje se convierte en consumo en la era capitalista y de manera paralela la teoría de la arquitectura ha despreciado el andar. En el texto introductorio de *Walkscapes*, Careri explica que el libro no pretende demostrar una verdad histórica, busca más bien ofrecer una idea operativa: “[...] en todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, y que esta práctica, casi olvidada por

<sup>24</sup> Christian Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001, p. 7

<sup>25</sup> Martin Heidegger, 1994.

<sup>26</sup> F. Careri, *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, p. 44.

completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surja algo de ello”.<sup>27</sup>

El Laboratorio *Stalker*, manifiesta esta crítica a la noción estática de la arquitectura, siguiendo la del arte, desde las vanguardias hasta nuestros días. La crítica surgió a propósito del movimiento moderno, y diría yo que se debe más a una generalización, que supone que el movimiento se resuelve en la pretensión racional de caracterizar como estilo o en el mejor de los casos como tipo, lo que en realidad supone el reconocimiento de procesos vitales.

El recorrido sobre el territorio del nomadismo primitivo, que es inicialmente desconocido, estaba marcado por la comprensión que los animales nativos tenían de éste, a través de las rutas migratorias que las condiciones geográficas habían determinado, como en el caso del diario anteriormente citado, continuamente debíamos discernir entre el camino hecho por los humanos y el camino de la danta, uno de los animales más grandes de la selva. Luego el nomadismo comienza a humanizarse y su evolución ofrece múltiples posibles sentidos de explicación: como estrategia de supervivencia y comprensión del paisaje geográfico, transformación de la estructura social, cultural, religiosa política, militar; por su capacidad de transformación del paisaje, humanizándolo y estableciendo allí estructuras urbanas de carácter estable, puntos obligados de encuentro y de intercambio con otras tribus, punto de llegada de las rutas, punto de partida hacia nuevas expediciones, incursiones dentro de lo desconocido.<sup>28</sup>

En el nomadismo el individuo descubre métodos de orientación que no se desarrollan en el sedentarismo. Como en Kevin Lynch, lo que él denomina legibilidad del medio ambiente urbano, también se entiende de otros medios ambientes y de otras criaturas móviles distintas

---

<sup>27</sup> *Ibíd.* p. 13.

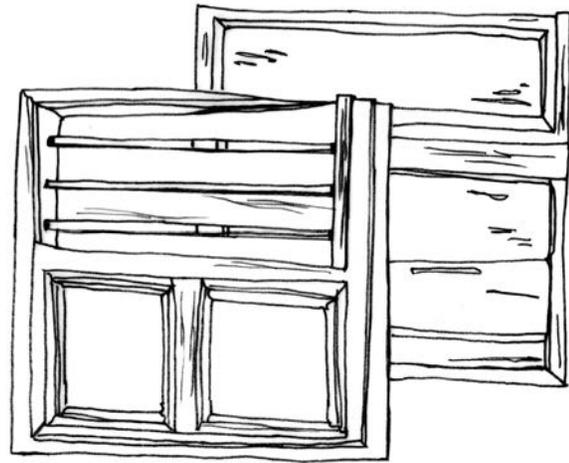
<sup>28</sup> Ver: M. de Terán, *Vida pastoril y nomadismo* Disponible en: [www.manuelderteran.org](http://www.manuelderteran.org). Este texto se publicó por primera vez en la Revista de la Universidad de Madrid, vol. VI, núm. 3, Madrid, 1952, pp. 375–393.

al ser humano, el individuo de selva es capaz de orientarse a partir de datos que para él son invisibles en la ciudad, el que no sabe ver no ve.

El tema de la fenomenización del espacio en la arquitectura moderna, y que supone justamente la concreción de esta arquitectura: en la experiencia diaria; nos lleva al andar como experiencia vital que cuida en la costumbre diaria un espacio histórico y seguro.

## V. ANTES DEL ESPACIO ESTÁ EL ANDAR

Rogelio Salmons se pregunta qué es lo que nos conmueve de las construcciones arquitectónicas y de nuevo se pregunta: “¿No será porque a través de ellas se revelan estilos de vida, instituciones, maneras de pensar, de ver el mundo, o simplemente, nos hacen ver lo que nuestras miradas no ven?”<sup>29</sup> Nunca hay espacio significativo sin arquitectura, hay arquitecturas que no son espacios significativos, repertorio de signos oscuros para unos, abandonados y destruidos por otros, y que comunican sólo a pocos. El espacio significativo



Carlos Rojas, *Mutantes*, técnica mixta, 60 x 60 cm y 80 x 80 cm. h. 1980–1990

(ilustración por María Fernanda Ariza Niño).

<sup>29</sup> R. Salmons, “Discurso de apertura a la exposición en el MOMA”, en: COLOMBIA, MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, MINISTERIO DE CULTURA SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS Bogotá D.C. y Cundinamarca. *Rogelio Salmons: espacios abiertos/espacios colectivos*. Catálogo de la exposición. SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS Bogotá D.C. y Cundinamarca, 2006, p. 10.

es una construcción no sólo en el sentido tectónico, es un proceso del pensamiento y de la experiencia vital: es estética. Siguiendo a Heidegger, Bollnow y Norberg-Schulz, el espacio significativo es el espacio que se avía en la arquitectura, un espacio habitado antes por el ser. La arquitectura no cumple una función para la sociedad, es la condición de existencia del ser humano, es una acción connatural del ser y es por ello que precisa atención, al pensarse a sí mismo. La noción de uso del espacio público ofrecida por el capitalismo no es la que aquí se tiene en cuenta, de hecho, muchos planes urbanos ejecutados van en contra de la experiencia estética que supone el andar, que es una experiencia física y espiritual. El espacio significativo es un proceso histórico que sucede tanto en la concreción arquitectónica como en la experiencia. La experiencia de la arquitectura siempre es en asociación con otras imágenes, sensaciones y hábitos, en tanto compromete el hecho cultural.

Cuando el arte abstracto se aleja de la vida, se le acusa no sólo de banal, vacuo, sino de ser demasiado además, racional o fantástico, bajo estos términos el arte ganaba en autonomía y perdía en comprensión. En su serie *Mutantes*, Carlos Rojas, no sólo recoge las piezas que se encuentra andando caminos, recorriendo lugares. A pesar de la fortuna que implicó encontrar la pieza no vuelve a haber en este proceso de creación, en la obra, nada azaroso. Por eso se llama *mutantes*, cada parte posiblemente independiente espera hasta que la siguiente aparece: una voluntad geométrica, áulica, somete a la forma para ser la del habitar, pasa de ser despojo a convertirla en nicho, en espacio interior, refugio, calor.

Hogar, retorno, encuentro, punto de partida, origen, tradición, identidad, pertenencia, historia, y justamente por su capacidad de contradecir todo lo anterior evidencia la contradicción política del habitar en las ciudades contemporáneas. El andar que ha transformado el paisaje, el marco natural de la existencia, en lugar, es el modo de estar el ser humano en el mundo. Comprende inicialmente la naturaleza como un *alter ego* y le roba un lugar para crear un medio ambiente. Así el andar antecede la fundación de la arquitectura porque el lugar don-

de ésta se erige es ya un lugar conocido, se demarca, se levantan estructuras monolíticas que a primera vista no abrigan y sin embargo muestran el habitar. Esos enclaves vitales ofrecen identidad, sentido de pertenencia, reconocimiento, allí se asegura la comunicación, y se configuran en el lugar adonde siempre se puede regresar. Este lugar es asegurado por el andar, desde allí se proyecta el individuo hacia lo desconocido. El que accede al espacio conocido como el que va de paso, va sin las prevenciones del que asiste al museo; ya sea porque entra confiriéndole a ese espacio y sus objetos, un valor trascendental o los experimenta como un divertimento excepcional, o porque se encuentra perdido e incomunicado. Cualquiera de estos eventos del andar resulta significativo, porque el ser humano se está manifestando en el espacio libremente. No es un receptor, está creando, transformando el espacio que originalmente había sido proyectado racionalmente, aparecen ahora en los fenómenos plásticos y arquitectónicos, además de lo puramente espacial, formal y técnico, el efecto del andar, la conquista de un lugar seguro o por lo menos legible.

Le Corbusier siempre resalta la importancia que tiene la planta para el arquitecto, no sólo porque le ofrece un orden tanto de proyección en tiempos industriales como un orden compositivo universal. La planta por otro lado vendría siendo no sólo herramienta compositiva y constructiva sino también la representación de la imagen arquitectónica, sin embargo no es visible por el público en general y como hemos advertido, se desarrolla a partir de un lenguaje exclusivo de la disciplina. “Una planta no es algo bonito de dibujar, como la cara de una madona; es una austera abstracción; no es más que una algebraización, árida a la mirada”.<sup>30</sup> Lo que representa no es un hecho bidimensional sino por el contrario, ofrece la posibilidad fenoménica del espacio a través del movimiento del cuerpo acompañado de todas las sensaciones que confluyen en este evento. Dice Quetglas que por su carácter bidimensional y abstracto o

<sup>30</sup> Le Corbusier (1924), citado por J. Quetglas, *Sobre la planta: retícula, formato, trazados. On the Ground plan: Reticle; Format and Lines ARQ* [en línea] 2004, (diciembre) : [fecha de consulta: 2 de junio de 2009] Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=37505801> ISSN 0716-0852 Primera publicación en *L'EspritNouveau* 4, enero de 1921.

más bien por el carácter espacial de la arquitectura, ésta no está totalmente expresada ni en la planta, ni en los cortes, ni en la imagen de una de sus fachadas y aquí no solamente hablamos en términos de una espacialidad abstracta, sino de aquella que supone la habitabilidad, la planta expresa, representa en positivo lo que en negativo es el habitar, sin embargo ninguna imagen es suficiente para representar el habitar que hace posible la arquitectura.<sup>31</sup> “Una planta es, de alguna manera, un concentrado, como una tabla analítica de materias. Bajo una forma tan concentrada que aparece como un cristal, como un dibujo de geometría, contiene una enorme cantidad de ideas y una intención motriz”.<sup>32</sup> Lo interesante para nuestro trabajo es la conclusión a la que llega Quetglas en el texto, a raíz de una cita de Goethe en la que

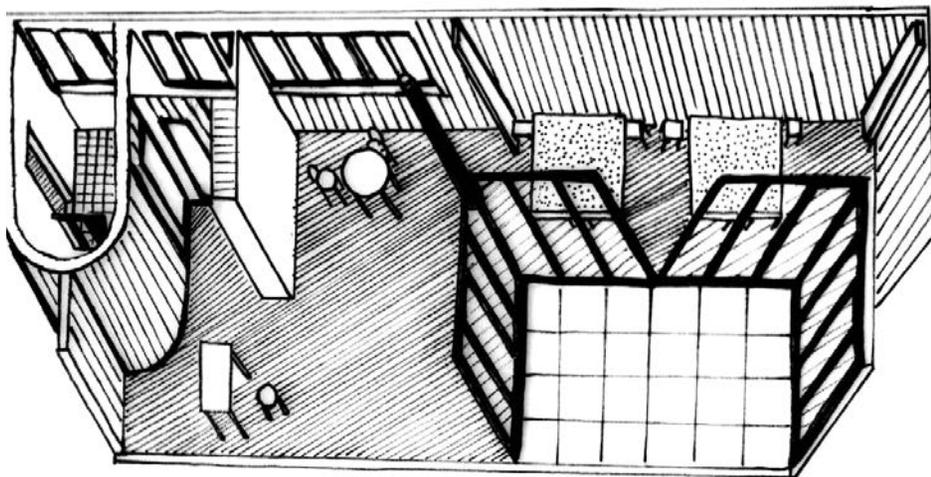


Ilustración de María Fernanda Ariza Niño, a partir del “diseño cromático para un apartamento de la *Siedlung Junkers*. 1932, tinta china, lápiz y témpera sobre papel de dibujo” de Wilhelm Jakob Hess. “En este trabajo de clase, los colores no son el elemento dominante de la configuración espacial, sino que definen claramente las estructuras arquitectónicas”.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> *Ibíd*

<sup>32</sup> Le Corbusier, 1924, citado por Quetglas. *Ibidem*.

<sup>33</sup> J. Fiedler, *Bauhaus*. Barcelona, Editorial Könemann, 2006, p. 458

cuestiona el carácter predominantemente visual de la arquitectura cuando en realidad trabaja para el movimiento del cuerpo. Desde esta interesante y aguda perspectiva, dice Quetglas que deberíamos entender la planta como una notación coreográfica: “la planta, así concebida, nos señala en simultáneo el orden de los movimientos necesarios para construir y el de los movimientos posibles dentro de lo construido. Su relación con la experiencia arquitectónica aparece así más como una relación rítmica que como una relación visual”.<sup>34</sup>

A partir de las enseñanzas de Bauhaus, entendemos que la planta y la gráfica que acompañan la representación arquitectónica, no es sólo el plano plástico a partir de cuya comprensión geométrica, se ha estructurado el espacio. Lo que debemos comprender allí, es el volumen y la proyección espacial de la existencia humana. Al concentrarse observando el volumen de la izquierda, en el gráfico arriba, aparece la dimensión espacial del plano axonométrico logrado con medios plásticos, un volumen que en realidad es la vidriera que encierra un patio de superficie almohadillada. Se recorre el espacio en profundidad e incluso la luz sobre el muro divisorio entre el comedor y el vestíbulo de entrada (arriba izquierda), da la sensación de calor, lo acogedor que podría ser el espacio de ser nuestro el recorrido. La idea de esta arquitectura es la individualización del espacio, no la creación de tipologías. Cada individuo está en capacidad de disponer del espacio según sus necesidades y transformarlo, a través de tabiques fabricados industrialmente.

La premisa de toda arquitectura es la experiencia directa, vital y en muchos casos local, que además es histórica porque en ella se recuperan las falencias de las sociedades contemporáneas cuyas experiencias, a través de los múltiples medios tecnológicos, se ha vuelto virtual, individual y global, sin tiempo ni espacio vital, ni aquí ni ahora. En el diario de Le Corbusier,<sup>35</sup>

<sup>34</sup>J. Quetglas, *Ibid.*

<sup>35</sup> Ver, Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), *El viaje a Oriente*. Valencia, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Librería Yerba, 1993.

donde cuenta de joven su experiencia del recorrido por Europa Oriental, sobre todo le llama la atención la manufactura artesanal y tradicional de los campesinos así como también la arquitectura y el urbanismo vernáculo. Admira cómo la ciudad se asienta en el lugar que ha producido por el modo como se usa el entorno. Cada vericuerdo, estrategia extravagante, que implique habitar la ciudad le llama la atención y lo anota. Insiste varias veces en que la arquitectura vista a través de sus habitantes, en su cotidianidad, permite traer la historia, la tradición a presente, la arquitectura dispone el espacio del habitar, que ha llegado a ser transitándose. Esto determina el carácter temporal de la arquitectura en muchos modos, principalmente porque cuando se levanta, es el tiempo transitado el que ha horadado el lugar y la arquitectura lo muestra. En otro sentido, más comprendido, porque la arquitectura es un hecho que supera la vida del individuo, incluso la de algunos pueblos. El pasar del tiempo en la arquitectura por lo general supone que sus ruinas quedan y los pueblos pasan y en el caso de los pueblos primitivos el modo de andar permanece y la ciudad sigue siendo la expresión de un modo de andar primitivo. Otro caso es el modo veloz de transitar que ha inventado la calle en la ciudad moderna. “La calle es una máquina para circular; es una fábrica cuyo instrumental debe realizar la circulación. La calle moderna es un órgano nuevo”.<sup>36</sup>

Se pregunta uno, si la arquitectura del pasado todavía es significativa y de pronto la respuesta está justamente en el carácter que le confiera el andar, lo comunicativo de la arquitectura no se entiende sólo por el hecho del signo, sino de que siga siendo leído en el sentido de transitado. Es temporal en la medida en que el monumento permanece como marca de un lugar, de un andar primitivo, al igual que el tipo arquitectónico, la casa, el patio, el recinto sagrado; que a pesar de las transformaciones del medio cultural, permanecen en la proporción, la disposición de los espacios, en los usos que tradicionalmente se le han dado y los hábitos que procura. La dimensión temporal también aparece en la necesidad

<sup>36</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1962, p. 82.

de cultivar los ritos, ideologías, historias, mitos, (el patrimonio intangible) que promueven la habitabilidad del lugar ocupado por el espacio plástico de las ruinas y los monumentos, por estos espacios cotidianos y sagrados que configuran la vida diaria, en la vida íntima y política. En otro sentido, el tiempo es el del recorrido. El recorrido que supone la fenomenización del espacio en la arquitectura es tiempo y movimiento. La acción está en la base de la única experiencia posible, se debe empezar por comprender que el espacio, el objeto que lo habita y el acto de andarlo son inseparables. El andar en este sentido patrimonial es una actualización del lugar, a cada paso, trae los pasos pasados al presente. El andar como la dimensión motriz del recorrido, puede ser lento y se apropia de las topografías de la horizontal y se proyecta en el horizonte. El andar veloz es otro andar, que aunque se acuse de desprevenido es importante pensar, que incluso, si se puede pasar por un lugar sin volver a percatarse cada vez, es porque ha sido andado, escogido previamente como un lugar seguro, vemos que en la dialéctica del andar nuevamente se fenomeniza el lugar, que la arquitectura calla con lo que muestra. Con el andar, comprendemos, reinventamos, actualizamos el lugar que la arquitectura propone.

En el andar aparece la experiencia sensible del recorrido. Las transiciones, los pasos, desniveles, vistas lejanas y discontinuidades, que suponen una disposición del cuerpo y la mente alerta. La luz, el plano, el entorno, el calor, el verde, la austeridad, los sentimientos encontrados, la piel erizada. La experiencia que supone, no solamente en teoría, la arquitectura moderna se enriquece con la expectativa de: qué hay detrás, qué sigue, por qué es así, qué me espera al final, como cuando nos encontramos con una buena obra de teatro. Esta arquitectura espera que sea a través del recorrido que surjan reacciones a lo que el arquitecto ha sugerido, pero que sólo en la experiencia del recorrido se concreta en un acto complejo entre arquitectura, acción y resurgimiento del lugar. Desde esta perspectiva del andar todas las artes son artes vivas.

Antes de la arquitectura hay un tiempo fundacional; que el andar ha transformado, de ser desconocido a ser espacio parlante, comunicativo y simbólico. La experiencia cotidiana de la conquista de lugares, en el andar al acecho en busca de lo que significa, lo que orienta y alimenta, se convierte en el tiempo histórico en el hecho cotidiano y banal de andar. Pero la construcción de los espacios, supone el tiempo en el que el espacio se hace concreción arquitectónica, el tiempo pasa pero no sólo como hecho intelectual de la creación, sino como producción material de hechos volumétricos y horizontales con sentido; una composición en la horizontal y la vertical.

Ese es justamente el origen del ángulo recto, no sólo se reduce a una voluntad ordenadora y racionalista; y el mismo Le Corbusier anota su origen primitivo en su diario. El ser humano erguido sobre sus dos pies divide el horizonte y allá en lo profundo el sol marca su trayectoria en la vertical. Es una experiencia mística que justamente dice yo estoy aquí y soy capaz de actuar sobre la horizontal, el espacio del recorrido de la vida, horadar mis caminos sobre aquel lecho aun sin transitar. Sobre la obra de Carlos Rojas, Carolina Ponce de León dice que “La conceptualización del espacio, de la visión, del color, se convierten en su obra en la manifestación de una reflexión ontológica”,<sup>37</sup> y podríamos decir que justamente en este sentido, la vertical en el encuentro con la horizontal es la pregunta por quién soy.

Los ascensos dirigidos, las escalinatas y rampas, o aquellas que se forman en las pendientes de las colinas, huellas del paso laborioso, pesado o ligero dicen del modo único como el ser está en la tierra. Pero también desdicen del paso místico en la vertical, al convertir la experiencia espiritual en hecho cotidiano. El andar puede ser comprendido como ejercicio de preservación y diagnóstico urbano y patrimonial. Sospechemos de los espacios que no se vuelven

<sup>37</sup>C. Ponce de León, “Las metáforas del silencio”. Publicado en: El Tiempo (7 de octubre de 1989) con motivo de la exposición presentada en la Galería Casa Negret de Bogotá. Disponible en: <http://www.colarte.com/recuentos/R/RojasCarlos/critica3.htm>

a transitar. Un espacio ocupado es un espacio seguro. Por el contrario, cuando un lugar se deja de andar se deja no sólo al olvido, sino que se abandona a los azares de la supervivencia. Ninguna campaña política o intervención urbanística, podrá devolverles su significado si allí los caminos se han cerrado. La experiencia del andar recupera al individuo, su entorno y su acción para el presente, no para un tiempo virtual, por el contrario existe en la experiencia, así el espacio no es contenido ni contenedor, es la materia que resulta de la acción, de la experiencia del andar.

## BIBLIOGRAFÍA

ANDREOTTI, Libero y COSTA, Xavier (eds.). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona – ACTAR, 1996.

BORRERO, Juliana. “No me dejes caer: escrituras para componer el cuerpo”, en Revista La Palabra. No. 15, Tunja, UPTC. 2008.

\_\_\_\_\_. *Taller de escritura para arte – Una introducción a la relación lenguaje/cuerpo, la escritura desde el cuerpo y una propuesta de escritura (creativa) como performance del cuerpo*, (documentos de trabajo), Tunja, UPTC. 2009.

CARERI, Francesco. *Walkscapes – El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ. *Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios cerrados*, Sociedad Colombiana de Arquitectos (catálogo), Bogotá D.C., 2006.

- CONNOR, Steven. *Shifting Ground*, en [http://www.themodernword.com/beckett/beckett\\_film\\_nauman.html](http://www.themodernword.com/beckett/beckett_film_nauman.html) (versión en inglés del ensayo en alemán “Auf schwankendem Boden”, en el catálogo de la exhibición *Samuel Beckett, Bruce Nauman*. Vienna, Kunsthalle Wien, 2000, pp. 80–87).
- DE CERTAU, Michel. *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México, D.F., Universidad Iberoamericana – Instituto tecnológico y de estudios superiores de Occidente, 2000.
- DE TERÁN, Manuel. *Vida pastoril y nomadismo* en [www.manuelderteran.org](http://www.manuelderteran.org) (publicado por primera vez en la Revista de la Universidad de Madrid, vol. VI, núm. 3, Madrid, 1952, pp. 375–393).
- FRANCASTEL, Pierre. *Sociología del arte*, Buenos Aires, Emecé Editores S.A. 1972.
- FIEDLER, Jeannine. *Bauhaus*, Barcelona, Editorial Könemann, 2006.
- GALOFARO, Luca. *Artscapes El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.
- HARRISON, Charles; WOOD, Paul (ed). *Art in Theory 1900 – 1990 – An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, Blackwell, 2001.
- JARAMILLO, Carmen M. y MOSCARELLA, María Iovino. *Carlos Rojas*, Bogotá, Ediciones El Museo, 1995.
- JEANNERET, Charles–Edouard (Le Corbusier). *El viaje a Oriente*, Valencia, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Librería Yerba, 1993.
- LE CORBUSIER. *La ciudad del futuro*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1962.

LYNCH Kevin. *La imagen de la ciudad*. (1959), Barcelona, Gustavo Gili SA, 1998.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura*, Barcelona, Editorial Blume, 1975.

\_\_\_\_\_. *Arquitectura Occidental*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 2001.

\_\_\_\_\_. *Los principios de la arquitectura moderna*, Barcelona, Editorial Reverté, S.A., 2005.

QUETGLAS, Josep. Sobre la planta: retícula, formato, trazados. On the ground plan: reticle; format and lines ARQ [en línea] 2004, (diciembre): [fecha de consulta: 2 de junio de 2009] Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=37505801> ISSN 0716-0852.

\_\_\_\_\_. Asociaciones ilícitas – *El Palacio de los Soviets de Le Corbusier en WAM 08* (web architecture magazine) [fecha de consulta: 2 de junio de 2009] Disponible en: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/8/homeless/08s.html>.

\_\_\_\_\_. *Encuentros, esparcimientos*, en WAM 01 [fecha de consulta: 2 de junio de 2009] Disponible en: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/quet/01.html>.

SMITHSON, Robert. *The Collected Writings* (editor Jack Flam), Berkeley, University of California Press, 1996.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Territorios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

VIRILIO, Paul. *El procedimiento silencio*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003.





Los ensayos que conforman este libro, se concentran en el problema de la experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto arquitectónico y constituyen un esfuerzo por establecer un diálogo significativo entre la reflexión teórica y la práctica de la arquitectura mediante la confluencia de diferentes disciplinas y áreas de conocimiento, la Historiografía, la Teoría y la Crítica de la Arquitectura como también la Estética, la Filosofía y la Arquitectura.

Esta confluencia permite enfrentar prejuicios como el de la escisión entre reflexión teórica y práctica artística, el carácter inútil –o en el mejor de los casos de ‘ilustración cultural’– de la reflexión teórica para la práctica arquitectónica, el carácter básicamente de ‘oficio’ de esta última o el distanciamiento entre la naturaleza ‘abstracta’ del proyecto arquitectónico y la naturaleza ‘concreta’ de lo vivido en los espacios arquitectónicos.

Aunque el fenómeno arquitectónico presupone, casi siempre, el objeto arquitectónico construido, no se reduce a él y obliga a ampliar la perspectiva de análisis a la del proyecto arquitectónico. La perspectiva del proyecto arquitectónico presupuesta implica no solamente las dimensiones técnicas, formales y conceptuales relativas al objeto arquitectónico, sino además las instancias políticas, sociales, culturales, estéticas y económicas como teóricas, críticas e historiográficas respecto a las cuales este objeto es tanto efecto como agente. Se trata, entonces, de una noción ampliada de proyecto arquitectónico que, aunque implica el problema convencional de la proyección de edificios, supera la noción convencional del proyecto arquitectónico.

Así se replantea el problema de la experiencia de la arquitectura, tradicionalmente enmarcado en perspectivas de tipo formalista y perceptual respecto a la experiencia del objeto arquitectónico y de tipo racionalista, formalista y técnico respecto al proyecto arquitectónico. Aunque este tipo de perspectivas asumen dimensiones importantes del problema de la experiencia, dejan de lado otras dimensiones igualmente importantes, por ejemplo, el aporte individual del sujeto que estructura el espacio durante la experiencia de este último, a diferencia del sujeto que experimenta el espacio como una verificación de una concepción y estructura *a priori* del mismo.



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ  
JORGE TADEO LOZANO  
[www.utadeo.edu.co](http://www.utadeo.edu.co)

